

# JAK OCENIAĆ I WARTOŚCIOWAĆ FOTOGRAFIĘ DZIENNIKARSKĄ

KAZIMIERZ WOLNY-ZMORZYŃSKI

Uniwersytet Warszawski

## ABSTRACT

### **How to evaluate the press photography?**

The press photography is a work consisting of many signs affecting the recipient. The press photography is a source of information about the present and the past, which may be – due to the richness of the included signs and codes – re-constructed in a recipient's mind.

The value of photojournalism is determined by the information content and the aesthetic feature. The process of evaluation and recognition of this type of photography should include some important indicators such as the definition of sub-genre (e.g. press photography, photo reportage, photo essay); the veracity of photography (image compatibility with actuality); the degree of information (the extent to which the image enriches the recipient's knowledge); iconicity (conceptual association between an image and the established symbols); the image composition (the ability to connect individual elements of the photograph into coherent unity); the degree of positive or negative emotions (what impression a photography exerts on a recipient).

The evaluation criteria presented in this article converge together and give an idea of the truthful imitation of reality, because the aim of the photojournalism is not only the mimetic likeness of objects, but, above all, the remembrance of what a photojournalist has seen.

**Keywords:** press photography, evaluation, information, image

Każdy może od razu po spojrzeniu na fotografię dziennikarską powiedzieć, co czuje, czego się z niej dowiaduje, może się też ograniczyć do stwierdzenia, że jest dobra albo zła, wstrząsająca lub – po prostu – obojętna, nierobiąca na nikim żadnego

✉ Adres do korespondencji: Uniwersytet Warszawski, Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliografii, ul. Bednarska 2/4, 00-310 Warszawa; [Kazimierz-Wolny-Zmorzynski@wp.pl](mailto:Kazimierz-Wolny-Zmorzynski@wp.pl)

zupełnie wrażenia. Te pierwsze odczucia na temat danej fotografii dotyczą czysto odbiorczych doznań, tzw. emocji wstępnych, które nie mają nic wspólnego z profesjonalną, wartościującą oceną, opierają się na impulsywnych doznaniach oraz na intuicji (Tatarkiewicz 1965, s. 413; Ingarden 1966, s. 11), bo odbiorca nie musi mieć stosownego przygotowania. Inaczej jednak będzie się rzecz miała, gdy fotografię przyjdzie omówić, spojrzeć na nią krytycznie, a jej autora uznać za mistrza godnego naśladowania, stosując sądy świadome, dostosowane do określonych kryteriów.

Jak zatem oceniać i wartościować fotografię dziennikarską i którego z fotoreporterów uznać za wzór do naśladowania? Czy brać pod uwagę wyłącznie pierwsze, pozytywne (akceptacja fotografii, emocjonalny zachwyt) lub negatywne (odrzućcie fotografii, a nawet – z pewnych względów – potępienie), wrażenie, jakie robi fotografia na odbiorcy? (Ingarden 1966, s. 16). Czy za mistrza uznać tego, którego prace nie pozostawiają odbiorcy obojętnym, bez względu na ich przekaz, czy kogoś, kto potrafi wzruszyć w sposób szczególny przez oryginalność ujęć, spostrzegawczość w utrwalaniu danego momentu, a może kogoś, kto jest nagradzany na wszelkiego rodzaju konkursach?

Problemem oceny, wartości i wartościowania w ogóle, z różnych punktów widzenia interesowali się od wieków filozofowie. Dyskusje, jakie prowadzili i prowadzą, dotyczyły i dotyczą najczęściej zagadnień piękna, miłości, dobra, godności, uczciwości, wolności – słowem: wszelkich cnót, jak również zła i nienawiści (Comte-Sponville 2000; Hemenway 2009). Wartością samą w sobie jest i było dla nich coś, co jest dobre oraz pomnaża dobro, zaś to, co to dobro niweczy, nie stanowi żadnej wartości (Czeżowski 1965, s. 408–410; Tatarkiewicz 1965, s. 412–418; Tischner 1991; Gruba 1992; Bukowski 2004; Seneka 2008).

Wartość, według „Słownika filozofii” autorstwa francuskiego filozofa Didiera Julii, to „wszystko, co godne (warte), by o to zabiegać (a nie tylko to, czego pragniemy). [...] Ogólnie rzecz biorąc, rozróżnia się trzy rodzaje wartości: prawdę, dobro i piękno” (Julia 2006, s. 442).

Natomiast ocena według „Słownika języka polskiego” (Szymczak 1989, s. 436) to – z jednej strony – „wyrażony w formie ustnej lub pisemnej sąd o wartości czegoś, osąd, krytyka”, zaś z drugiej: „określenie materialnej wartości czegoś, oszacowanie”; z kolei wartość według tego słownika to: „ile coś jest warte pod względem materialnym, cecha jakiejś rzeczy dająca się wyrazić równoważnikiem pieniężnym lub innym środkiem płatniczym albo cecha lub zespół cech właściwych danej osobie lub rzeczy, stanowiących o jej walorach (np. moralnych, artystycznych) cennych dla ludzi, mogących zaspokoić jakieś ich potrzeby; ważność, znaczenie kogoś, czegoś [...]”. Wartość artystyczna, literacka, malarska, intelektualna, naukowa. Wartości poznawcze, ideowe utworu” (Szymczak 1989, s. 660).

Wartość dla każdego – tak nadawcy, jak i odbiorcy – w przypadku fotografii dziennikarskiej będzie inna, dlatego pojęcie wartości jest tu pojęciem względnym, więc takie podejście nie zaspokaja do końca oczekiwań i nie jest na pewno rozwiązaniem ostatecznym, bowiem nie każdy za wartość uznaje to samo. Z przywołanych definicji nas będzie interesować aspekt dotyczący walorów ponadmate-

rialnych, intelektualnych, wartość naddana, charakteryzująca się walorami wyższymi. Tak też „wartość” i „wartościowanie” rozumiał Henryk Markiewicz, który tłumaczył to pierwsze pojęcie jako

[...] zdolność jakiegoś przedmiotu do spełnienia funkcji zaspokajającej określoną potrzebę ludzką. Wartość jest więc zawsze wartością dla kogoś, jednostki czy grupy społecznej, i w tym sensie jest subiektywna, ale jednocześnie ma swój aspekt obiektywny, bo uzależniona jest od właściwości danego przedmiotu jako całości albo od właściwości jego elementów, albo wreszcie od stosunków między jego elementami lub właściwościami. Wartość zatem istnieje w przedmiocie potencjalnie, ujawnia się zaś, aktualizuje w zaspokajającym potrzebę jego użytkowaniu. Zaspokojenie to pozwala nam w sądzie wartościującym przypisać przedmiotowi dyspozycję trwałą do zaspokajania analogicznych potrzeb (Markiewicz 1966, s. 322).

Henryk Markiewicz poszedł tropem myśli Tadeusza Czeżowskiego, który w artykule pt. „Czym są wartości? Wprowadzenie do dyskusji” zwrócił uwagę na wartościowanie subiektywne i obiektywne. Według Czeżowskiego subiektywiści uzależniają wszystko od doświadczenia, od sądów spostrzeżeniowych, mówią o swoim stosunku do czegoś; obiektywiści natomiast najpierw oceniają, przyglądają się zjawisku, ocena jest dla nich składnikiem pierwotnym, polega na obserwacji, badaniu, zestawianiu faktów, zaś spostrzeżenia są zjawiskiem wtórnym (Czeżowski 1965, s. 408 i 411). Subiektywiści bliscy są w ocenie fenomenologom, dla których liczy się w pierwszej kolejności olśnienie i zachwyt nad dziełem<sup>1</sup>, dlatego proponując tu kategorię oceny i wartościowania fotografii, należałoby się zastanowić, czy możliwe jest połączenie założeń subiektywistów z punktem widzenia obiektywistów, czy pozwoli to na ustalenie pewnych ogólnych, uniwersalnych kryteriów mistrzostwa w fotografii, które pozwolą na wskazanie jej wartości ogólnej, bezpośredniej, istotnej dla szerokiego grona odbiorców zainteresowanych danym dziełem.

Tak rozumie także pojęcie wartości Didier Julia, według którego aspekt subiektywny powinien występować obok obiektywnego, będącego obowiązującym kanonem, schematem narzucającym i uwzględniającym pewien porządek (Julia 2006). Polemizowałbym jednak z tą definicją wartości, ponieważ kryterium obiektywności przy ocenie czegokolwiek jest zachwiane różnymi upodobaniami danego odbiorcy. Powszechnie wiadomo, iż występują przeciwieństwa – większe lub mniejsze – od kanonu piękna i dobra. Sama zgodność z rzeczywistością jest dzisiaj niewystarczająca, co pokazują liczne dyskusje o ocenie i wartościowaniu fotografii, z których wynika, że górę w tym wypadku bierze jednak ocena subiektywna. Podobnego zdania są fotoreporterzy: m.in. Tomasz Gudzowaty (Giza 2011, s. 52), Krzysztof Miller (2010, s. 347) oraz teoretycy, m.in. Roland Barthes (1996, s. 71–84).

Jasne jest, że wartościowanie i ocena fotografii dziennikarskiej nie może polegać na tym samym, co ocena fotograficznego dzieła artystycznego, które jest sztuką czystą, oddającą wizję świata fotografa, wyimaginowaną, wymyśloną

<sup>1</sup> Więcej na ten temat zob. Wolny-Zmorzyński 2010.

wyłącznie przez autora, gdzie zabawa obrazem i wszelkiego rodzaju manipulacje są dopuszczalne.

Barbara Savedoff w pracy „Transforming Images: How Photography Complicates the Picture” zwróciła uwagę właśnie na to, co w fotografii ceni odbiorca, co o niej myśli, w jaki sposób te przekonania wpływają na ocenę zdjęcia. Według Savedoff zdjęcia cenione są za zdolność przekształcania rzeczywistości, także za to, że odbiorcy wierzą w wiarygodność fotografii, które dokumentują ukazane przedmioty, oraz za to, że te przedmioty są wiernie uwidocznione, w taki sposób, jak wyglądały w rzeczywistości. Inaczej jest z postrzeganiem obrazów malarzkich, nawet najbardziej realistycznych, w których możliwe są przekłamania – w fotografii dziennikarskiej jest to niedopuszczalne. Savedoff twierdzi:

[...] czy jest to uzasadnione, czy nie, fotografie skłonni jesteśmy postrzegać jako obiektywne świadectwa rzeczywistości, a skłonność ta wywiera przemożny wpływ zarówno na naszą interpretację, jak i ocenę (Savedoff 2000, s. 2, za: McIver 2013, s. 256).

Bo Bergstrom – szwedzki specjalista w dziedzinie komunikacji wizualnej – twierdzi, że przy ocenianiu i analizie obrazu fotograficznego powinno się uwzględniać siłę jego przekazu. Pomagają w tym odpowiedzi na następujące pytania: co przedstawia zdjęcie; jak zostało skomponowane; w jakim kontekście zostało pokazane; do kogo jest skierowane; kto jest nadawcą; jaki ma spełniać cel? (Bergstrom 2009, s. 161).

Fotoreporterzy i specjaliści od komunikacji wizualnej cenią więc – i to jest zasadne – elementy warsztatu, mają na uwadze pokazanie przez fotoreportera niepowtarzalnej, zaskakującej sytuacji, która ma wpłynąć na odbiorcę, zrobić na nim wrażenie. Dlatego fotoreporterowi nie wolno „przegapić” – jak twierdzą Krzysztof Tomicz i Marcin Brzozowski – „trwającego ułamki sekund momentu wzruszenia, radości czy też złości danych osób” (Tomicz, Brzozowski 2011, s. 21). W fotografii dziennikarskiej przedstawiony obraz bywa przypadkową zbieżnością (podkr. KWZ) rzeczywistości ze sztuką. Rzeczywistość „uchwycona na gorącym uczynku”, po prostu zastana, nie może być aranżacją, jest obrazem zapisanym w takiej formie, jak coś wyglądało naprawdę, bowiem podstawową funkcją fotografii dziennikarskiej i jej odmian jest informacja, dlatego najważniejsza jest jej wartość poznawcza. Fotografia typu dziennikarskiego nie ma się najpierw podobać, ale ma dawać wiedzę o prezentowanym, utrwalonym na obrazie fotograficznym zjawisku. Takie jest jej podstawowe zadanie. Należy podkreślić, że w fotografii prasowej nie chodzi o estetyczne ujmowanie rzeczywistości, ale pokazywanie świata w taki sposób, jak on wygląda.

Obraz fotograficzny jest publikacją, która zwraca uwagę odbiorców na coś godnego zatrzymania się i utrwalenia. Dlatego ma on swoją wartość: informacyjną (komunikatywno-poznawczą), ekspresywną, impresywną, wreszcie estetyczną<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Paweł Dubiel i Edward Kamiński wyróżnili funkcję dekoratywną i informacyjną fotografii (Dubiel, Kamiński 1965, 1966); Anna Smolińska wyróżniła funkcję konkretyzacyjną – uzupełniającą

Fotografia artystyczna i dziennikarska budzą u odbiorcy wrażenia estetyczne i impresywne, ale każda w inny sposób. Artystyczna porusza wyobraźnię, nakłania do refleksji, daje większą swobodę interpretacyjną. Dziennikarska również nakłania do refleksji, pozwala poznawać rzeczywistość, porusza wyobraźnię, ale wrażenie, jakie robi na odbiorcy, zależy od nośności zawartej w niej realnej informacji, a w związku z tym i interpretacja może mieć swoje granice.

W fotografii artystycznej najważniejsza jest wartość estetyczna, która wyzwala uczucie zadowolenia, spełnienia, doznania przyjemności lub wstrętu, podpowiada nowe rozwiązania interpretacyjne prezentowanego zjawiska, zaskakuje ujęciami, nawet jest pewnego rodzaju prowokacją. Autorowi tego typu fotografii zależy na tym, by odbiorca szybko reagował na to, co widzi, odczytywał obraz dowolnie na zasadzie skojarzeń, by doznawał swoistego „oślnienia” i niekoniecznie odgadywał przesłanie zgodnie z intencją nadawcy (Ingarden 1966, s. 142). Ma prawo dopisywać swą filozofię do obrazu.

Wszystko to składa się na percepcję fotografii, jej odczytanie i zdolności interpretacyjne odbiorcy, który może się zdobyć na kilka odczytań przekazu wizualnego płynącego z fotografii, nawet przyjąć własny punkt widzenia, swoją drogę skojarzeń, wyłącznie według obranej perspektywy i indywidualnych interpretacji (Eco 2008, s. 188, 193).

Wartości, jakie posiada fotografia dziennikarska, wpływają na więź, jaka może się pojawić między nadawcą, podmiotem (samą fotografią) a odbiorcą. Nadawca ma zamierzony cel swej publikacji, chce coś wyrazić, pokazać za pomocą obrazu i odpowiednich ujęć. Przemawia do odbiorcy obrazami, pokazuje swych bohaterów, kim są, podaje informacje o ich osobowości i postawach dzięki odpowiednio zarejestrowanym gestom, które czytelnik traktuje jako informacje o nich samych, ale także jako podstawę do interpretacji.

Fotografia dziennikarska jest dziełem pełnym znaków oddziałujących na odbiorcę jej współczesnego, a nawet po latach, gdy na nią patrzy, jest ona dla niego źródłem informacji o teraźniejszości i przeszłości, którą może – dzięki zawartym znakom i kodom – odtworzyć w swojej wyobraźni. Jako dokument ma charakter realny.

O wartości fotografii dziennikarskiej decyduje przekaz informacyjny oraz estetyczny. Oceniać fotografię dziennikarską może każdy, jednak od intelektualnej formy odbiorcy zależy szczegółowe wartościowanie i interpretacja. Dlatego jej ocena w dużej mierze jest zawsze subiektywna. Trudno o ocenę obiektywną. W kontekście malarstwa, jeszcze przed pojawieniem się fotografii, już dawno temu zwrócił uwagę na problem postrzegania obrazu m.in. Henri Testelin

---

przekaz słowny (dopowiadającą) (Smolińska 1972); Alfred Ligocki dodał funkcję poznawczą fotografii (Ligocki 1987); Roch Sulima wyszczególnił funkcje podstawowe fotografii: poznawczo-prezentacyjną (m.in. utrwalanie przedmiotów), obrzędową (m.in. pamiątka, np. komunii), identyfikującą (m.in. akty tożsamości), ideologiczną (dokumentacja działań, np. ruchu ludowego), magiczną (m.in. np. praktyki wróżbiarskie) oraz funkcje wtórne: estetyczne, prestiżowe, ludyczne (Sulima 1992, s. 117); por. też: Toczyński 2002, s. 49–50; Potocka 2010, s. 135–156; Sekula 2010, s. 14.

(1616–1695), francuski malarz portrecista (portrety Ludwika XIV), sekretarz Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby, od 1656 roku jej profesor, autor książki o teorii sztuki. „Każdy widzi naturę inaczej, zależnie od tego, jaka jest dyspozycja jego narządów i temperamentu; stąd pochodzi różnorodność smaków i różnaitość manier. Dlatego też niepodobna sądzić o pięknie na podstawie indywidualnych skłonności, bo te są różne u różnych narodów i w różnych klimatach” (Tatarkiewicz 1991, s. 379)<sup>3</sup>.

Czy zatem łączenie metody subiektywistycznej z obiektywistyczną w jedną całość wydaje się nierealne? Wartością jest wszystko to – jak chce m.in. Didier Julia – co jest godne uwagi, a niewątpliwie taką jest fotografia, która stanowi wartość wyższego rzędu. Mimo że kryteria wartościowania są względne, proponuję podstawowe kryteria oceny fotografii prasowej (obiektywne), będące wyjściem dla oceny subiektywnej, której się nigdy nie uniknie. Do takiego sposobu oceny ośmiela sugestia Dominica McIvera Lopesa, który wyraźnie mówi w swej pracy pt. „Należyta ocena”, że wartościowanie i ocena dzieła fotograficznego zależą od osadzenia go w danej kategorii i ustalenia jego cech charakterystycznych, do czego potrzebna jest niewątpliwie wiedza. Nie można oceniać czegoś, gdy się nie zna podstawowych reguł danego gatunku, nie wie, czym on jest i czym się charakteryzuje, ponieważ można skrzywdzić ocenianego (McIver Lopes 2013, s. 260–261). Zatem przy ocenie i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej istotne powinny być następujące wskaźniki:

- OKREŚLENIE PODGATUNKU – m.in. fotografia prasowa, fotoreportaż, fotofelieton, portret.
- PRAWDZIWOŚĆ FOTOGRAFII – a więc zgodność obrazu z rzeczywistością (mimesis), tak jak pojmował ją Arystoteles, który twierdził, że „gdy naśladownictwo rzeczywistości w sztuce jest wierne, wówczas daje zadowolenie” (za: Gołaszewska 1984, s. 24). Tak samo jest w fotografii dziennikarskiej, w której prawdziwość musi być dominantą, warunkiem koniecznym; nie ma tu miejsca na fikcję i przekłamania, ale jest miejsce na zaskakiwanie nowatorskimi ujęciami (kompozycja).
- STOPIEŃ INFORMACJI – wzbogacający wiedzę odbiorcy (czego się dowiaduje z fotografii; podpis pod fotografią może tę informację rozszerzyć – Gombrich 1990; Olechnicki 2003, s. 215–228<sup>4</sup>); na stopień informacji nakłada się umiejętność opowiedzenia przez fotoreportera danej historii obrazem, zainteresowanie odbiorcy zdarzeniem i pokazanymi postaciami,

<sup>3</sup> Na marginesie tej wypowiedzi nasuwa się spostrzeżenie, że estetyka fotografii dziennikarskiej wynika też z innego kontekstu niż artystyczny. Ten artystyczny jest konsekwencją przyzwyczajień i wiedzy odbiorcy. Fotoreporter często nie wie, do czego w swych ujęciach nawiązuje, często rejestruje dany obraz podświadomie, kieruje się intuicją, dopiero gdy obraz jest gotowy i opublikowany, odbiorca zaczyna go osadzać w odpowiednich kontekstach historycznych i artystycznych.

<sup>4</sup> Bardzo ciekawa i cenna propozycja odczytania i analizy obrazu fotograficznego – podzielona na cztery etapy – zaproponowana przez Krzysztofa Olechnickiego (Olechnicki 2003, s. 227–228) – pomaga socjologom w pracach badawczych, nie jest jednak wskazówką do oceny fotografii artystycznej ani dziennikarskiej i jej odmian.

wciągnięcie go ujęciami do wnikliwego tropienia wydarzeń (Bergstrom 2009, s. 18–19).

- IKONICZNOŚĆ – czyli przypadkowe (!) nawiązanie obrazem fotograficznym do pierwowzoru, symboli, metafor, toposów<sup>5</sup>; w jakim kontekście został pokazany dany obraz; ile znajduje się w nim elementów symboliczno-alegorycznych (Panofsky 1971, s. 11 i n.)<sup>6</sup>.
- KOMPOZYCJA OBRAZU – czyli umiejętność łączenia poszczególnych elementów widocznych na fotografii w całość, asymetrii lub symetrii wynikającej z przypadkowości ujęć (Hemenway 2009), usytuowania elementów w liniach poziomych lub pionowych, wykorzystania planu (daleko – blisko), wydobywania koloru (scalającego obraz, koncentrującego na sobie uwagę lub wywołującego wrażenie chaosu z powodu nadmiernej kolorystyki) lub czerni i bieli (wzmagających dramatyzm, wydobywających z obrazu nowe treści i skojarzenia, wzmagających ekspresję wypowiedzi, uruchamiających nowe konotacje), wreszcie kontrastu (np. czerń – czerwień), powodującego wyeksponowanie na pierwszy plan jakiejś idei: Kacper Kowalski (por. Wolny-Zmorzyński 2015, s. 129–135), Paweł Opaliński (por. Opaliński 2015, s. 4).
- STOPIEŃ EMOCJI POZYTYWNYCH LUB NEGATYWNYCH – czyli jakie wrażenie fotografia robi na odbiorcy (olśnienie, fenomen, litość, współczucie, śmiech, rozpacz). Dopiero ten wskaźnik dotyczy subiektywnego podejścia do fotografii; tu jest miejsce na uzasadnienie, dlaczego dany obraz przemawia lub nie do konkretnego odbiorcy<sup>7</sup>.

Te kryteria oceny i wartościowania łączą się w całość i dają wyobrażenie o wiernym naśladownictwie rzeczywistości, bowiem fotografia dziennikarska jest nie tylko podobizną rzeczy, ale przede wszystkim naśladowaniem tego (Tartkiewicz 1988, s. 314), co widział fotoreporter. Wreszcie – jeśli zaprezentowany przez niego obraz wpłynie na odbiorcę, który będzie miał wrażenie, że przyjmuje dane zjawisko podobnie jak nadawca – będzie to już świadczyło o częściowej

<sup>5</sup> Zob. więcej na ten temat: Wolny-Zmorzyński 2010, s. 105–110; Łęcka 2010, s. 35; Bergstrom 2009, s. 161; Freeland 2013, s. 63–85. Cynthia Freeland skupia się na omówieniu portretu bliskiej osoby. Portret według autorki staje się niejako ikoną religijną, upodabnia się do niej przez: 1) manifestowanie określonej osoby lub uobecnianie jej istoty w uchwyconej na zdjęciu teraźniejszości; 2) wywoływanie podniosłego nastroju i pełnego szacunku zachowania; 3) umocowanie w szczególnego typu związku przyczynowym determinującym pochodzenie; 4) reprodukowalność z zachowaniem przez powstałe kopie dwóch pierwszych własności.

<sup>6</sup> Według Erwina Panofsky'ego analiza obrazu podlega trzem etapom: opisowi preikonograficznemu, skupiającemu się na doświadczeniu praktycznym, opisie tego, co widać, niewymagającym wiedzy z zakresu historii sztuki; opisowi ikonograficznemu – badającemu konwencje, tematy, pojęcia, motywy artystyczne, symbole, co wymaga rozległej wiedzy z zakresu historii sztuki; opisowi ikonologicznemu – uwzględniającemu odnalezienie sensu właściwego obrazu na podstawie wiedzy z zakresu psychologii widzenia, kontekstu kulturowego, historycznego, społecznego, ideologicznego, do czego potrzebna jest wiedza nie tylko z zakresu historii sztuki, ale rzeczywistości społecznej, w której te obrazy powstają.

<sup>7</sup> Por. modele odbiorcy fotografii dziennikarskiej w: Wolny-Zmorzyński 2010, s. 131–140.

przynajmniej wartości prezentowanego obrazu. Będzie ona tym większa, jeśli uda się za pomocą owego obrazu wywołać w odbiorcy tyle odczuć, ile przeżywał sam fotoreporter w momencie, gdy zobaczył fotografowane zjawisko.

### *Bibliografia*

- Barthes R. (1996). Światło obrazu. Uwagi o fotografii, tłum. J. Trznadel. Warszawa: Aletheia.
- Bergstrom B. (2009). Komunikacja wizualna, tłum. J. Tarnawska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bukowski J. (2004). Filozofowie o godnym życiu. Kraków: Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej.
- Comte-Sponville A. (2000). Mały traktat o wielkich cnotach, tłum. H. Lubicz-Trawkowska, K. Trawkowski. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Czeżowski T. (1965). Czym są wartości? Wprowadzenie do dyskusji. *Znak*, nr 4, s. 408–411.
- Dubiel P., Kamiński E. (1965). Ilustracyjność dzienników polskich. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 1, s. 17–30.
- Dubiel P., Kamiński E. (1966). Ilustracyjność ilustracji w dziennikach. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 1, s. 106–124.
- Eco U. (2008). Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych, tłum. L. Eustachiewicz, J. Gałuszka, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, K. Żaboklicki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Freeland C. (2013). Fotografie i ikony. W: S. Walden (red.). *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, tłum. I. Zwiech (s. 63–85). Kraków: Universitas.
- Giza H.M. (2011). Wywiady z mistrzami fotografii. Warszawa: Rosikon Press.
- Gołaszewska M. (1984). Poetyka faktu. Szkice z pogranicza estetyki i teorii literatury. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Ossolineum.
- Gombrich E.H. (1990). Obraz wizualny. W: M. Głowiński (red.). *Symbole i symbolika*, tłum. A. Morawińska (s. 312–338). Warszawa: Czytelnik.
- Gruba K. (1992). Mówienie i działanie według wartości. Z Robertem Sokołowskim rozmawia Krzysztof Gruba. *Znak*, nr 6, s. 4–14.
- Hemenway P. (2009). Sekretny kod. Tajemnicza formuła, która rządzi sztuką, przyrodą i nauką, tłum. B. Fabiszewski. TMC Art [b.m.w.].
- Ingarden R. (1966). *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Julia D. (2006). *Słownik filozofii*, tłum. K. Jarosz. Katowice: Wydawnictwo „Książnica”.
- Ligocki A. (1987). Funkcje poznawcze fotografii. W: tegoż, *Czy istnieje fotografia socjologiczna?* (s. 10–27). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Łęcka S. (2010). Wirus ikonizacji. Słynne fotografie w świetle memetyki. *Mediator. Kwartalnik Koła Naukowego Studentów Instytutu Dziennikarstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, nr 1.
- Markiewicz H. (1966). Wartości i oceny w badaniach literackich. W: tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze* (s. 313–336). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- McIver Lopes D. (2013). Należyta ocena. W: S. Walden (red.). *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, tłum. I. Zwiech (s. 249–272). Kraków: Universitas.
- Miller K. (2010). *Znikająca magia fotografii?* W: A. Skworz, A. Niziołek (red.). *Biblia dziennikarstwa*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Olechnicki K. (2003). *Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Opałński P. (2015). *Poruszeni – zapis transcendentálny. Beatyfikacja i kanonizacja św. Jana Pawła II w Rzymie 2011 i 2014*. Kielce: Instytut Sztuk Pięknych.



- Panofsky E. (1971). *Ikonografia i ikonologia*. W: tegoż, *Studia z historii sztuki*. Wybór, wstęp i oprac. Jan Białostocki. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Potocka M.A. (2010). *Fotografia. Ewolucja medium sztuki*. Warszawa: Aletheia.
- Savedoff B. (2000). *Transforming Images: How Photography Complicates the Picture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Sekula A. (2010). *Społeczne użycia fotografii*, tłum. K. Pijarski. Warszawa 2010.
- Seneka Lucjusz Anneusz (2008). *Myśli*. Wybór, tłum. i oprac. S. Stabryła. Warszawa: Unia Wydawnicza Verum.
- Smolińska A. (1972). O funkcjach fotografii prasowej. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 4, s. 33–40.
- Sulima R. (1992). Album „cieni”. *Słowo i fotografia w kulturze ludowej*. W: tegoż, *Słowo i etos*. Kraków: Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej Galicja.
- Szymczak M. 1989 (red.). *Słownik języka polskiego*, t. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tatarkiewicz W. (1965). Uczciwość i dobroć. *Znak*, nr 4, s. 412–418.
- Tatarkiewicz W. (1988). *Dzieje sześciu pojęć*. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne. Warszawa: PWN.
- Tatarkiewicz W. (1991). *Historia estetyki*, t. 3: Estetyka nowożytna. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Tischner J. (1991). *Filozofia człowieka dla duszpasterzy i artystów*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie.
- Toczyński Z. (2002). Prawda w fotografii. W: M. Hopfinger (red.). *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku* (s. 44–58). Antologia. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Tomicz K., Brzozowski M. (2011). *Jak robić doskonale zdjęcia?* Warszawa: Riniger Axel Springer Polska.
- Wolny-Zmorzyński K. (2010). *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wolny-Zmorzyński K. (2015). *Mistrzowie fotografii dziennikarskiej. Ocena i wartościowanie*. Warszawa: Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych, Uniwersytet Warszawski.

## STRESZCZENIE

Fotografia dziennikarska jest dziełem pełnym znaków, oddziałujących na odbiorcę, gdy na nią patrzy, jest ona dla niego źródłem informacji o teraźniejszości i przeszłości, którą może – dzięki zawartym znakom i kodom – odtworzyć w swojej wyobraźni.

O wartości fotografii dziennikarskiej decyduje przekaz informacyjny oraz estetyczny. Przy ocenie i wartościowaniu tego typu fotografii istotne powinny być następujące wskaźniki: określenie podgatunku (m.in. fotografia prasowa, fotoreportaż, fotofelieton); prawdziwość fotografii (zgodność obrazu z rzeczywistością); stopień informacji (wzbogacający wiedzę odbiorcy); ikonizacja (przypadkowe nawiązanie obrazem fotograficznym do symboli); kompozycja obrazu (umiejętność łączenia poszczególnych elementów widocznych na fotografii w całość); stopień emocji pozytywnych lub negatywnych (jakie wrażenie fotografia robi na odbiorcy). Ten stopień dotyczy dopiero subiektywnego podejścia do fotografii; odbiorca uzasadnia, dlaczego dany obraz przemawia do niego lub nie.

Te kryteria oceny i wartościowania łączą się w całość i dają wyobrażenie o wiernym naśladowaniu rzeczywistości, bowiem fotografia dziennikarska jest nie tylko podobizną rzeczy, ale przede wszystkim naśladowaniem tego, co widział fotoreporter.

**Słowa kluczowe:** fotografia dziennikarska, wartościowanie, ocena, informacja, obraz