

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej*  
„Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński

## Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej

Świat prezentowany na fotografii jest zróżnicowany, jak cała rzeczywistość, która otacza człowieka. Tak samo różne są fotografie. Jedne są o tematyce prywatnej, drugie o tematyce społecznej, publicznej<sup>1</sup>. W związku z tym inna jest wartość fotografii prywatnych, a inną wartość stanowią fotografie z życia publicznego. Fotografie prywatną (np. portret matki, ojca, dziecka, grupowe zdjęcia rodzinne) *ocenia się i odczytuje* - jak sugeruje John Berger – *w kontekście, który zachowuje ciągłość wobec kontekstu (!), z którego wyrwał go aparat fotograficzny*<sup>2</sup>. Zdjęcie takie staje się pamiątką z przeżytego życia<sup>3</sup>, ogląda je wąskie grono osób, są to zdjęcia często amatorskie, rejestrujące zwrotne momenty w życiu rodziny, bliskich, znajomych z pracy<sup>4</sup>. Natomiast fotografia ze sfery publicznej, w tym fotografia dziennikarska, przedstawia zwykle wydarzenia, które nie mają nic wspólnego z odbiorcami<sup>5</sup>. Fotografia taka jest informacją, ale *informacją* – jak chce Berger – *ogółoconą z przeżytego doświadczenia, wspomaga pamięć, i to pamięć kogoś niepoznawalnego i całkowicie obcego, zapisuje ona chwilowy obraz, przed którym ów obcy wykrzyknął: „Patrz!”*<sup>6</sup>. Jest to fotografia o charakterze informacyjnym. Informacje w niej zawarte odnoszą się do bieżących spraw społecznych, politycznych, ekonomicznych czy gospodarczych<sup>7</sup>.

Mimo że często się zdarza, iż fotografie dziennikarskie są dla odbiorcy „ogółocone z przeżytego doświadczenia” to, gdy na nie patrzy, emocjonuje się nimi, robią one na nim wrażenie, ponieważ przywołują z jednej strony z pamięci osobiste doświadczenia, a z drugiej

<sup>1</sup> Erving Goffman, *Ramy fotografii*. W: *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki. Wydawnictwo Znak. Kraków 2012, s. 265-267.

<sup>2</sup> John Berger, *O patrzeniu*. Przełożył Sławomir Sikora. Fundacja Aletheia. Warszawa 1999, s. 76.

<sup>3</sup> John Berger, *O patrzeniu*. Przełożył Sławomir Sikora. Fundacja Aletheia. Warszawa 1999, s. 76.

<sup>4</sup> Por. Erving Goffman, *Ramy fotografii*. W: *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki. Wydawnictwo Znak. Kraków 2012, s. 265.

<sup>5</sup> Por. Erving Goffman, *Ramy fotografii*. W: *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki. Wydawnictwo Znak. Kraków 2012, s. 267.

<sup>6</sup> John Berger, *O patrzeniu*. Przełożył Sławomir Sikora. Fundacja Aletheia. Warszawa 1999, s. 76.

<sup>7</sup> Por. Erving Goffman, *Ramy fotografii*. W: *Fotospoleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki. Wydawnictwo Znak. Kraków 2012, s. 268.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

mogą zachwycać doskonałością i niezwykłością ujęć<sup>8</sup>. Doskonałość fotografii polega m.in. na zmuszaniu odbiorcy do aktywności wspomnieniowej oraz intelektualnej i skojarzeniowej<sup>9</sup>. Fotografia odśladania mu zjawiska bliskie, znajdujące się w zasięgu jego ręki, *ale wcześniej nie zauważalne*<sup>10</sup> – jak przypomina Maryla Hopfinger. Uczy spostrzegawczości, wyczula go na fragmenty rzeczywistości, które z pozoru nie mają znaczenia, a jednak są istotne.

#### A. Sztuka utrwalania rzeczywistości

Fotografia dziennikarska archiwizuje wydarzenia, które zaobserwował i w odpowiednim momencie zarejestrował fotoreporter. Jest dokumentem niezwykłym, który obrazem opowiada daną historię, czy zdarzenie i przede wszystkim obrazem oddziałuje na odbiorcę<sup>11</sup>. Każdy odbiorca indywidualnie przeżywa to, co widzi na fotografii. Według Jean`a-Claude`a Lemagny`ego *każde zdjęcie może być postrzegane jako dokument lub dzieło sztuki. (...). Decyduje o tym spojrzenie tego, kto je rozważa*<sup>12</sup>. Staje się tym samym sztuką, gdyż realizuje nie tylko wartości charakterystyczne dla siebie (zaświadcza o czymś), ale aspiruje ku działalności ważnej społecznie (pokazuje prawdę) oraz transcenduje ku wartościom estetycznym (wyraża piękno, artyzm, formę)<sup>13</sup>.

Od czasów wynalezienia fotografii jest jasne, że utrwała ona rzeczywistość, pozwala uchronić od zapomnienia przemijające chwile, daje poczucie, że jednak coś zostaje nie tylko w pamięci, która jest ulotna, ale jawi się realnie. Spoglądając na fotografię, można do minionych chwil wrócić, odświeżyć je, bowiem fotografia jest namacalnym obrazem, a nawet

<sup>8</sup> Patrz opis badań percepcji fotografii dziennikarskiej w: Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 2011.

<sup>9</sup> Por. Władysław Tatarkiewicz, *O doskonałości*. Instytut Wydawniczy Daimonion. Lublin 1991, s. 25-26: *Prawdziwa doskonałość leży w nieustannym ulepszaniu, stałym dopełnianiu, wzbogacaniu, pojawianiu się nowych rzeczy, właściwości, wartości. Gdyby świat był tak doskonały, że nie zostawiałby miejsca na rzeczy nowe, to nie miałby największej doskonałości: gdyby więc był doskonały, to nie byłby doskonały. A. Nowicki pisze „dla Arystotelesa: <doskonałe> = <wykończone> (nic ująć, nic dodać). Dla Empedoklesa – jak to przedstawił Vanini – doskonałość polega na niedokończeniu (perfectio Procter imperfectionem), ponieważ posiada możliwości rozwijania się i wzbogacania o nowe cechy (perfectio complementi); wiąże się to z barokową estetyką Vaniniego i Marina: doskonałość dzieła sztuki polega na zmuszaniu odbiorcy do aktywności, do uzupełniania dzieła wysiłkiem rozumu i wyobraźni”*.

<sup>10</sup> Maryla Hopfinger, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Wydawnictwo Sic! Warszawa 2003, s. 147.

<sup>11</sup> Por. Maria Gołaszewska, *Sacrum i profanum sztuki*. W: *Ethos sztuki*. Praca zbiorowa pod redakcją Marii Gołaszewskiej. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Warszawa-Kraków 1985, s. 18 oraz Maria Gołaszewska, *Estetyka współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 2001, s. 205.

<sup>12</sup> Jean-Claude Lemagny, *Enrichir, converver, communiquer*. Odczyt wygłoszony podczas Szóstych Spotkań Fotograficznych 15 listopada 1987 roku w Lorient. Za: Francois Soulages. *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przekład Beata Mytych-Forajter i Waław Forajter. Wydawnictwo Universitas. Kraków 2007, s. 178.

<sup>13</sup> Por. Maria Gołaszewska, *Sacrum i profanum sztuki*. W: *Ethos sztuki*. Praca zbiorowa pod redakcją Marii Gołaszewskiej. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Warszawa-Kraków 1985, s. 39-40.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

pewnego rodzaju kwantyfikatorem nieodwracalności<sup>14</sup>. *Jest – jak twierdzi Wojciech Nowicki – protezą pamięci, więc ma trwać dłużej niż świat przedstawiony*<sup>15</sup>.

*Każde zdjęcie – pisze Ryszard Kapuściński we wstępie do albumu fotograficznego pt. Z Afryki - jest (...) wspomnieniem i nic bardziej nie uświadamia nam kruchości czasu, jego nietrwałej i ulotnej natury – niż fotografia. Toteż ilekroć otwieram swój aparat fotograficzny, przeżywam radość, że oto będę chwytając mijający czas, i zarazem smutek, że po tych łowach pozostanie mi w ręku tylko kawałek zabarwionego papieru*<sup>16</sup>.

Susan Sontag uważa, że fotografie w jednej chwili zamieniają teraźniejszość w przeszłość, życie w śmierć<sup>17</sup>. Coś, co żyje, nagle staje się z jednej strony nieruchome, martwe, ale z drugiej utrwała pamięć odbiorcy, pomaga mu odnowić wspomnienia, które nie ulegną zatraceniu.<sup>18</sup>

Fotografia nie tworzy – jak chce Andre Bazin – jak sztuka, wieczności; balsamuje tylko czas, ratując go przed samozniszczeniem<sup>19</sup>. Jest wreszcie pewnym zaprzeczeniem czyjejś śmiertelności, wbrew temu jak uważa Susan Sontag, przeciwstawia się nawet śmierci, bowiem widać kogoś na fotografii, kogo już nie ma wśród żyjących, przedłuża jego istnienie, ale także potwierdza śmiertelność i utwierdza odbiorcę w przekonaniu o nieubłagalnym przemijaniu: nic się już więcej nie powtórzy po raz drugi tak, jak to zarejestrował aparat fotograficzny. Ktoś widoczny lub coś widoczne na fotografii daje namacalne świadectwo swego wcześniejszego istnienia<sup>20</sup>. Fotografia to obraz fascynujący – jak twierdzi Wojciech Kryński – który żyje dłużej niż człowiek<sup>21</sup>.

<sup>14</sup>Por. Susan Sontag, *O fotografii*, Przekład Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 164; por. także John Berger, *O patrzeniu*. Przełożył Sławomir Sikora. Fundacja Aletheia. Warszawa 1999, s. 78, por. Maryla Hopfinger, *Doświadczenia audiowizualne. O mediach w kulturze współczesnej*. Wydawnictwo Sic! Warszawa 2003, s. 146.

<sup>15</sup>Wojciech Nowicki, *Dno oka. Eseje o fotografii*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2010, s. 175.

<sup>16</sup><http://kapuscinski.info/wstep-do-albumu-fotograficznego-z-afryki>

<sup>17</sup>Susan Sontag, *O fotografii*. Przełożył Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 81.

<sup>18</sup>Por. Pedro Meyer, *Prawda i rzeczywistość w fotografii*. Tłumaczenie Jacek Mikołajczyk. Wydawnictwo Helion. Gliwice, 2006, s. 26.

<sup>19</sup>Andre Bazin, *Die Ontologie der Fotografie*. W: *Theorie der Fotografie III 1945-1980*. Redakcja Wolfgang Kemp. München 1883, s. 15 za: Bernd Stiegler, *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*. Przekład Joanna Czudec. Kraków 2009, s. 27; por. także Rafał Drozdowski, Marek Krajewski, *Za fotografię! W stronę radykalnego programu socjologii wizualnej*. Warszawa 2010, s. 178.

<sup>20</sup>Por. Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przekład Jacek Trznadel. Warszawa 1996 (m.in. fragmenty mówiące o fotografii przedstawiającej matkę Barthes'a).

<sup>21</sup>Hanna Maria Giza, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami fotografii*. Wydawca Rosikon press. Warszawa 2011, s. 108.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

Według Ryszarda Kapuścińskiego fotografowanie jest czynnością mechaniczną, ale jest także aktem magicznym, ponieważ fotografowana postać oddaje fotoreporterowi swój wizerunek, którego staje się on również współwłaścicielem<sup>22</sup>. *Twoja twarz – twierdzi Kapuściński - nie jest już twoją wyłącznie; zrobiłem jej zdjęcie i tym samym wszedłem w posiadanie jej części wiernej kopii, negatywu. Z tego negatywu mogę zrobić dowolną ich liczbę. Mogę skazać cię na niebyt, jeżeli retuszem usunę ją z grona innych, wśród których widniała na zdjęciu. Albo odwrotnie – mogę cię unieśmiertelnić usuwając retuszem wszystkie inne twarze, a pozostawiając tylko twoją. Mogę właściwie zrobić wszystko – dać dowód, że żyłeś lub też pokazać że nigdy cię nie było*<sup>23</sup>.

Fotoreporter jest gospodarzem prezentowanej sytuacji, dysponującym każdym miejscem na fotografii. Od niego zależy, który fragment rzeczywistości pokaże bez przekłamań i manipulacji. Jednak odbiorca ufnie przyjmuje, że widzi prawdziwe odbicie pokazywanego fragmentu świata. Wierzy, że nic nie zostało na nim zmienione. Fotografia dziennikarska więc ma swój początek w rejestracji zdarzenia w *odpowiednim momencie* i koniec w recepcji przez odbiorcę, jest dokumentem *nieprzekłamanej chwili*, a obraz z niej płynący przyjmowany jest tak jak wyglądał realnie<sup>24</sup>, bowiem obowiązuje fotoreportera niepisana umowa między nim a odbiorcą, w której jest jasne, że niczego mu na dokumencie zmienić nie wolno.

Dla Henri Cartiera-Bressona *fotografia to jednocześnie, trwające ułamek sekundy rozpoznanie wagi danego zdarzenia i precyzyjna organizacja form, nadających mu odpowiednią ekspresję [...]. W każdym ruchu istnieje taki moment, w którym ruchome elementy znajdują się w stanie równowagi. Fotografia musi uchwycić ten moment i zatrzymać części składowe kompozycji w równowadze*<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> <http://kapuscinski.info/wstep-do-albumu-fotograficznego-z-afryki>

<sup>23</sup> Por. <http://kapuscinski.info/wstep-do-albumu-fotograficznego-z-afryki>

<sup>24</sup> Mam tu na myśli wyłącznie te fotografie, w których zmianę obrazu nie ingerował przy ich wywoływaniu fotoreporter czy edytor.

<sup>25</sup> John G. Morris, *Zdobycie zdjęcie. Moja historia fotografii prasowej*. Przetłóżył Maciej Świerkocki. Wydawnictwo Cyklady. Warszawa 2007, s. 234 oraz Kenneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 27-28.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

Owo rozpoznanie wagi danego zjawiska to *decydujący moment*<sup>26</sup>, w którym należy nacisnąć spust aparatu fotograficznego, a owy „decydujący moment” świadczy o wartości i w następstwie o percepcji fotografii<sup>27</sup>.

Dla Roberta Capy najistotniejsza jest obecność fotoreportera w środku zdarzeń i utrwalanie ich. Siłą fotografii i największą wartością według niego było to, by *ich autor znajdował się* – jak często sam podkreślał - *w centrum wydarzeń i pozwalał ludziom spojrzeć na nie w zupełnie nowy sposób*<sup>28</sup> z najbliższej odległości, z takiej pozycji, z jakiej nigdy by owego zdarzenia nie zobaczyli, ale zobaczył je fotoreporter i dzięki niemu widzą inni to samo, co on.

Podobnie uważa Charlie Riedel, który wartość fotografii widzi nie w typowej, niepozowanej sytuacji zaobserwowanej na ulicy, ale w pokazaniu czegoś typowego w nietypowym ujęciu, z odpowiedniego miejsca<sup>29</sup>.

Popiera tę opinię także Ryszard Kapuściński, który przypomina w „Lapidarium V”, że *nie wyjątkowość tematu, lecz odmienność, oryginalność spojrzenia na tę samą rzecz, decyduje o wartości dzieła*<sup>30</sup>. Uwaga ta dotyczy wprawdzie utworów pisanych, ale niewątpliwie można ją odnieść do dzieł fotograficznych.

Torsten Andreas Hoffmann dochodzi do wniosku, że najłatwiej jest zrobić zdjęcie banalne. Jest ono uproszczoną reprodukcją spopularyzowanego pomysłu lub obrazu, jego słabą kopią, nawet nieudaną imitacją. Takie obrazy jego zdaniem nie poruszają odbiorcy i nie są oryginalnymi pomysłami. Do takich banalnych zdjęć Hoffmann zalicza pocztówki, przedstawiające zwykle najpopularniejsze miejskie atrakcje – obowiązkowo - z błękitnym niebem<sup>31</sup>. Najwartościowsze - zdaniem Hoffmanna - są zdjęcia, które nie powielają powszechnie znanych ujęć, zaskakują tak autora, jak i odbiorcę. Hoffmann przywołuje opinię

<sup>26</sup> Henri Cartier-Bresson, *Der entschiedene Augenblick*. W: Henri Cartier-Bresson, *Meisterwerke*. Schirmer/Mosel, München 2004, s.5.

<sup>27</sup> „W każdym wydarzeniu na tym świecie można dostrzec decydującą dla danego wydarzenia chwilę” – powiedział kardynał de Retz, choć zdanie to kojarzy się na ogół z Henri Cartierem-Bressonem. Za: John G. Morris, *Zdobyć zdjęcie. Moja historia fotografii prasowej*. Przełożył Maciej Świerkocki. Wydawnictwo Cyklady. Warszawa 2007, s. 233.

<sup>28</sup> Kenneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 28.

<sup>29</sup> Kenneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 82.

<sup>30</sup> Ryszard Kapuściński, *Lapidarium V*. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik. Warszawa 2007, s. 99.

<sup>31</sup> Torsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 41.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

Eduarda Boubata, który stwierdził, że fotoreporter powinien odnajdywać takie ujęcia, które wyrażałyby jego wewnętrzny świat<sup>32</sup>, wtedy jego prace są niepowtarzalne, tak jak każdy człowiek jest jedyny i niepowtarzalny. Ta niepowtarzalność polega na specyfice ujęć i odnajdywaniu czegoś szczególnego nawet w banalności.

Hoffman podpowiada, że wartość stanowią tak zwane „ujęcia uproszczone”. Przypomina, że jeśli autorowi zależy na fotografowaniu popularnych atrakcji, powinien uprościć formę i kolor, co sprawi, że fotografia stanie się lepsza od *wyświechtanego, banalnego obrazu*<sup>33</sup>, wystarczy, że skupi się na szczególe, wyeksponuje go, zastosuje zbliżenie, zmieni perspektywę, wtedy pokaże, co dla niego jest ważne, ujawni swoją wrażliwość. Uwrażliwi tym samym odbiorcę, któremu wskaże na co zwrócić uwagę, na jaki szczegół, obok którego nie powinno się przejść obojętnie.

Zdaniem Hoffmanna o wartości fotografii świadczy wywoływanie prezentowanym obrazem nastroju i eksponowanie emocji: *zdjęcia przedstawiają coś realnego, ale opakowanego w emocje, podobnie jak muzyka. Odczucia przekazywane są widzowi w taki sam sposób jak dźwięki kompozycji muzycznej słuchaczom koncertu. Fotografie pozbawione nastroju mogą wywoływać u oglądającego obojętność. Jednak zdjęcia o intensywnym przekazie emocjonalnym wywołują pewne nastroje, pod warunkiem, że udało się na nich uchwycić całą moc zjawiska*<sup>34</sup>.

Nastrój wywołuje się wyłącznie wtedy, kiedy fotograf podchodzi do fotografowanego zjawiska z entuzjazmem, który przejmuje odbiorca<sup>35</sup>. O walorach fotografii świadczy także - według Hoffmanna - zadbanie przez autora o równowagę kompozycyjną obrazu, na którą składa się między innymi stosowanie formatów: poziomego i pionowego oraz kompozycji dwubiegunowej:

- format poziomy sprzyja wywoływaniu wyrażenia statyczności i oporu;

<sup>32</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 42.

<sup>33</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 42.

<sup>34</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 49.

<sup>35</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 49.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

- format pionowy podkreśla dynamikę zdjęcia i jest mniej stabilny, sprawia wrażenie, że kompozycja traci równowagę, a nawet „się przewraca”<sup>36</sup>;
- stosowanie kompozycji dwubiegunowej (na zdjęciu jest więcej niż jeden punkt przykuwający uwagę) powoduje to, że oko widza wędruje między tymi punktami, szuka spójności wątków zawartych na fotografii<sup>37</sup> (ten zabieg wywołuje napięcie u odbiorcy).

Hoffmann uważa, że o wiele cenniejsze są te fotografie, na których główny temat (przedmiot lub postać) nie są widoczne w środku kadru. Umieszczenie tematu głównego w środku obrazu pozbawia go odpowiedniego napięcia i nie intryguje odbiorcy. Umieszczenie tematu głównego w tle zmusza odbiorcę do refleksji<sup>38</sup>.

Dla Ryszarda Kapuścińskiego te zdjęcia stanowią wartość, na których widoczny jest człowiek, jego sylwetka, ruch, ale także fotografie martwej natury, w których jest zawarta refleksja. Zachwycał się fotografiami m.in. Mario Giacomelliego (stosował wyraźny kontrast i stylizował kompozycję) oraz Wenera Bischofa, fotografującego m.in. w Indiach, Japonii, Korei, a także w Polsce<sup>39</sup>. Urzekły go przede wszystkim czarno-białe fotografie. Dostrzegał w nich więcej artyzmu, powagi, wyrafinowania, bowiem czerń i biel wydobywa - jego zdaniem - plastykę brył i podkreśla takie wartości jak kształt, gradację, nastrój. Doceniał także fotografie kolorowe, które dodają dynamiki, różnorodności, są dosłowne, mimo że przez wielu odbiorców uznawane są za „przegadane”<sup>40</sup>.

Alastair Campbell tłumaczy, że *barwa w fotografii odgrywa olbrzymią rolę. Kolory wpływają na nas na wiele różnych sposobów, również na płaszczyźnie emocjonalnej. I chociaż wydano wiele książek opisujących reakcję ludzi na poszczególne kolory oraz ich symboliczne znaczenia, wciąż bardzo trudno jest ująć w słowa, jak dokładnie oddziałują na nas barwy*<sup>41</sup>, choć wielu fotoreporterów uważa, że barwne fotografie odciągają uwagę odbiorców od

<sup>36</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 184.

<sup>37</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 190.

<sup>38</sup> Tornsten Andres Hoffmann, *Sztuka czarno-białej fotografii. Od inspiracji do obrazu*. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2009, s. 201.

<sup>39</sup> Por. <http://kapuscinski.info/wstep-do-albumu-fotograficznego-z-afryki>

<sup>40</sup> Por. <http://kapuscinski.info/wstep-do-albumu-fotograficznego-z-afryki> oraz por. tegoż, *Lapidarium V*. Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik. Warszawa 2007, s. 111.

<sup>41</sup> Alistair Campbell, *Lustrzanki cyfrowe. Fotografia barwna. Niezbędnik fotografa*. Tłumaczenie Janusz Myzik. Wydawnictwo G+J RBA. Warszawa 2012, s. 6.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

głównego tematu fotografii<sup>42</sup>, a obraz czarno-biały nie tylko dodaje powagi zdjęciom, skupia się na problemie, ale *jest najbardziej autentycznym środkiem ekspresji artystycznej* – jak ocenia Alastair Campbell. – *Fotografia czarno-biała nie może uwodzić widza wyrazistymi nasyconymi kolorami, zamiast tego musi polegać na tonacji, kompozycji, emocjach, wyrazistych kształtach, wzorach, fakturze i bryle – a więc wszystkich elementach, które składają się na „dobre” zdjęcie*<sup>43</sup>.

Opinię tę podtrzymują Peter K. Burian i Robert Caputo, którzy zdają sobie sprawę z tego, że w czerni i bieli autor fotografii musi zwracać uwagę na kompozycję przekazu, dynamiczną perspektywę czy różne formy graficzne<sup>44</sup>. Fotografia czarno-biała wycisza emocje. Użycie barwy ułatwia pracę fotoreporterom, którym wydawcy gazet uświadamiają, by mieli przede wszystkim na uwadze odbiorcę i to czego on oczekuje. Taka postawa rozmija się z etycznymi wyznacznikami dziennikarskiego fachu. Fotoreporterzy skupieni wokół Agencji Fotograficznej „MAGNUM” stosują zasadę: *pokazywać świat tak jak on wygląda, a nie jak życzą sobie tego odbiorcy*. Dzięki temu są dlatego tak wysoko oceniani nie tylko przez profesjonalistów, ale i publiczność.

Wychodzenie naprzeciw czytelnicymp zapotrzebowaniom jest okłamywaniem odbiorcy, zaspokajaniem jego potrzeb i utwierdzaniem w błędnym odczytywaniu problemów świata. Rzetelność nie ma znaczenia dla wydawców. W większości są oni rżadni pomnażania zysków<sup>45</sup>, bowiem zdają sobie sprawę z tego, że z założenia fotografia dziennikarska jest fotografią na sprzedaż<sup>46</sup>.

Fotografię dziennikarską początku XXI wieku charakteryzuje bogata kolorystyka. Jest ona publikowana nie tylko w tzw. kolorowych tytułach<sup>47</sup>, ale prasie opinii<sup>48</sup>, jak również wysokonakładowych tytułach regionalnych<sup>49</sup>. Istotną rolę odgrywa tu czynnik komercyjny –

<sup>42</sup> Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Warszawa 2007, s.69.

<sup>43</sup> Alastair Campbell, *Lustrzanki cyfrowe. Fotografia czarno-biała. Niezbędnik fotografa*. Tłumaczenie Janusz Myzik. Wydawnictwo G+J RBA. Warszawa 2012, s. 6.

<sup>44</sup> Por. Peter K. Burian, Robert Caputo, *Szkola fotografowania National Geographic*. Warszawa 2001, s. 122.

<sup>45</sup> Arcybiskup John Patrick Foley w rozmowie z Ulrichem Bobingerem *Bóg w globalnej wiosce*. Tłumaczenie Monika Rodkiewicz. Kraków 2002, s. 13-17.

<sup>46</sup> Por. Kinga Kenig, *Ten konkurs daje motywację*. <http://fotografia.art.pl/fti-kpft-w99.html>

<sup>47</sup> M.in. *Pani domu, Przyjaciółka, Tina, Życie na gorąco*.

<sup>48</sup> M.in.: *Gazeta Wyborcza, Rzeczpospolita oraz Polityka, Wprost, Angora*

<sup>49</sup> M.in. *Echo Dnia (Świętokrzyskie), Nowiny. Gazeta Codzienna (Podkarpackie), Dziennik Polski, Gazeta Krakowska (Małopolskie)*.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej*  
„Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74

w fotografii kolorowej barwy dodają dynamiki i wyrazu nawet słabemu zdjęciu, natomiast temat obrazu jednobarwnego jest trudniejszy do przekazania. Fotografia czarno-biała nawet zrobiona w najprostszy sposób przez fotoreportera wymaga od niego doświadczenia i wyczucia, co i kiedy fotografować, by osiągnąć zamierzony cel<sup>50</sup>.

Fotografia przeznaczona jest (co jest oczywiste) do oglądania. Jest postrzegana jako zmysłowa informacja. Tak działa na odbiorcę, że pobudza go do myślenia. Zawiera treści, które on potrafi sobie poukładać w historii<sup>51</sup>. Obraz płynący z fotografii ukrywa znaczenia, które wskazują na dane doświadczenia, podpowiada rozwiązania, przenosi wreszcie w realny świat prezentowanego bohatera. Dzięki odpowiednim ujęciom pozwala wczuć się w jego problemy, staje się dokumentem, odzwierciedlającym *rzeczywistość* – jak chce Pedro Meyer – *tak obiektywnie, jak to tylko możliwe*<sup>52</sup>.

### **B. Manipulacja – między prawdą a fikcją**

Pedro Meyer w książce *Prawda i rzeczywistość w fotografii* przywołuje przykłady manipulacji w fotografii dziennikarskiej. Sam nic nie ma przeciwko jej stosowaniu, np. nakładaniu obrazów dwóch fotografii w celu stworzenia jednego, który tym sposobem będzie zawierał większą dramaturgię. Meyer podaje przykład fotografii Briana Walskiego z okładki *Los Angeles Times* z 31 marca 2003 roku. Walski połączył w jedno dwa ujęcia, które zdarzyły się naprawdę w bardzo małej odległości czasowej. Tym samym jego zdjęcie zmontowane z dwóch fotografii (pokazujące żołnierza amerykańskiego z wycelowaną lufą karabinu do Irakijczyka z dzieckiem na ręku) nabrało głębszego sensu<sup>53</sup>. Meyer twierdzi, że taka manipulacja jest dopuszczalna i niczego nie zmienia, a pokazywane fakty miały miejsce naprawdę, dlatego nic nie zostało przekłamane, a idea obrazu stała się bardziej czytelna dla odbiorcy. Według Meyera takie stosowanie fikcji (łączenie obrazów) to przyszłość fotografii.

<sup>50</sup> Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne. Warszawa 2007, s.69.

<sup>51</sup> Zainspirował mnie tekst Immanuela Kanta, *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki, która będzie mogła wystąpić jako nauka*. Przełożył Artur Banaszkiewicz. Wydawnictwo Zielona Sowa. Kraków 2005, s. 59.

<sup>52</sup> Pedro Meyer, *Prawda i rzeczywistość w fotografii*. Tłumaczenie Jacek Mikołajczyk. Wydawnictwo HELION. Gliwice 2006, s. 144.

<sup>53</sup> Gdy prawda o manipulacji wyszła na jaw, Walski został zwolniony z pracy za: Pedro Meyer, *Prawda i rzeczywistość w fotografii*. Tłumaczenie Jacek Mikołajczyk. Wydawnictwo HELION. Gliwice 2006, s. 160

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

Daje ona fotoreporterowi więcej swobody twórczej, pozwala wyrażać to, co on myśli, co przeżywał w chwili rejestrowania rzeczywistości<sup>54</sup>.

Teorii Meyera nie można lekceważyć. W dobie zmian wzorców, m.in. fotografii cyfrowej i możliwości jakie ona daje - może się wydać prorocza, jednak wolałbym, by traktować fotografię dziennikarską jak koronnego świadka<sup>55</sup>, dlatego niczego nie należy, a nawet nie wolno w niej zmieniać, tworzyć jednego obrazu z dwóch, nawet jeśli zdarzenia następowały po sobie w odstępie ułamków sekund, jak chce Meyer. Fotografia dziennikarska nie może stać się „opowieścią”<sup>56</sup> o tym, co chciałby pokazać czy powiedzieć fotoreporter. Jej zadaniem i funkcją jest pokazywanie tego, co jest naprawdę, a nie prezentowanie wyobraźni fotoreportera, tworzenie fikcyjnej dramaturgii pokazywanego zdarzenia. Sztuką jest uchwycenie tej dramaturgii bez manipulacji, która jest wprowadzaniem odbiorcy w błąd.

Chris Niedenthal sprzeciwia się manipulacji w fotografii. *Najważniejszą rzeczą w zdjęciach jest naturalność i – twierdzi - staram się, żeby moje zdjęcia były właśnie takie. One nie są awangardowe, bo uważam, że klasyka jest najbardziej trwała i że tylko tędy prowadzi droga do prawdziwej fotografii. A nie poprzez jakieś sztuczki z superszerokimi obiektywami czy efekty komputerowe. Dla mnie człowiek jak najprościej sfotografowany jest sfotografowany najlepiej*<sup>57</sup>.

Podobnie uważa Krzysztof Miller, dla którego w fotografii najważniejszy jest człowiek i przez jego pryzmat należy pokazać całą prawdziwą historię. To historia *otacza człowieka i wszystkie jego problemy. Życie jest tak piękne, że nie trzeba go kreować. Jest również – sądzi*

---

<sup>54</sup> Pedro Meyer, *Prawda i rzeczywistość w fotografii*. Tłumaczenie Jacek Mikołajczyk. Wydawnictwo HELION. Gliwice 2006, s. 160.

<sup>55</sup> Por. Paweł Zajas, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań 2011.

<sup>56</sup> Termin „opowieść” rozumiem jak chcą teoretycy literatury jako utwór fikcyjny, nie posiada swej wyraźnej poetyki, nie ma ustalonego kształtu; kwalifikuje się ją jako typ pośredni między dużymi i małymi formami epickimi (opowiadaniem, nowelą a powieścią), fabuła jest jednowątkowa, ma chronologiczny układ zdarzeń, luźną budowę, zawiera opisy krajobrazu, charakterystykę bohaterów, widoczna jest analiza psychologiczna postaci. Por. Stanisław Żak, *Słownik. Kierunki, szkoły, terminy literackie*. Wydawnictwo Pedagogiczne ZG ZNP. Kielce 1991, s. 148.

<sup>57</sup> Hanna Maria Giza, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami fotografii*. Wydawca Rosikon press. Warszawa 2011, s. 166.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

Miller - *tragiczne i te straszne jego aspekty też należy pokazywać*<sup>58</sup>. Fotografie bowiem są informacjami o świecie i tę informację pokazują obrazem, który mówi sam za siebie<sup>59</sup>.

Zdaniem Susan Sontag atrakcyjność fotografii polega na tym, że podsuwa ona odbiorcy możliwość przyjęcia postawy konesera w odniesieniu do rzeczywistości<sup>60</sup>, ze znanstwem profesjonalisty porządkującego otaczający go świat, widziany oczami fotoreportera, którego prace powinny być najpierw mierzone siłą jego temperamentu, a dopiero potem umiejętnościami stosowania techniki wykonywania zdjęć<sup>61</sup>.

Wszystko bowiem zależy od tego, czy już w umyśle twórcy w momencie naświetlania lub przed nim istnieje jakiś obraz, wyobrażenie o tym, co chce utrwalić<sup>62</sup>, by pokazać tym samym, swoimi fotografiami, kim jest i jaki jest jego wewnętrzny świat, jaka jest jego wrażliwość, wiedza, poczucie odpowiedzialności, wreszcie co stanowi dla niego wartość, która może stać się wartością uniwersalną, istotną także dla odbiorcy.

### C. Słowo – obraz - treść

Susan Sontag uważa, że wszystkie fotografie *dostarczają informacji. Mówią nam o tym, co jest: tworzą katalog. Dla szpiegów, meteorologów, policjantów, archeologów i dla przedstawicieli innych zawodów wymagających stałego dopływu informacji nabierają nieocenionej wartości*<sup>63</sup>. Ważne jest to, co widać, bowiem obraz taki jest niekwestionowanym śladem, dowodem minionego czasu.

Allan Sekula twierdzi, że zdjęcie musi być przejrzyste i czytelne, ale by takie było, wymaga podpisu, komentarza<sup>64</sup>. Trudno jest bowiem odbiorcom domyślać się, co prezentują dane obrazy lub szukać w pamięci podobnych.

Według Kenath`a Kobre *fotografie, które same w sobie są zrozumiałe i nie wymagają komentarza, należą do rzadkości. Nie chodzi o to, czy zdjęcia mogą istnieć bez słów, a słowa*

<sup>58</sup> Hanna Maria Giza, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami fotografii*. Wydawca Rosikon press. Warszawa 2011, s. 136.

<sup>59</sup> Hanna Maria Giza, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami fotografii*. Wydawca Rosikon press. Warszawa 2011, s. 140.

<sup>60</sup> Susan Sontag, *O fotografii*. Przełożył Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 92.

<sup>61</sup> Susan Sontag, *O fotografii*. Przełożył Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 127.

<sup>62</sup> Susan Sontag, *O fotografii*. Przełożył Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 126.

<sup>63</sup> Susan Sontag, *O fotografii*. Przełożył Sławomir Magala. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009, s. 30.

<sup>64</sup> Allan Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*. Przełożył Krzysztof Pijarski. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego i Zachęta Narodowa Galeria Sztuki. Warszawa 2010, s. 13.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

*bez obrazów, lecz o to, czy ich połączenie nie jest efektywniejszym środkiem wyrazu idei autora*<sup>65</sup>.

W przypadku fotografii prasowej, w której dominantą jest informacja, podpis ma być – jak uważa Kobre – jednoznaczny i oczywisty, tak jak obraz, który przekazuje komunikat natychmiastowo, a słowo go jedynie kształtuje i nadaje odpowiedni kontekst<sup>66</sup>.

Dla większości odbiorców podpis pod fotografią jest bardzo istotny<sup>67</sup>, ale zdaniem Wojciecha Nowickiego podpis nie decyduje o wartości fotografii. *W ostatecznym rozrachunku – twierdzi Nowicki – odrzucam informacje, którymi otoczone jest zdjęcie, zdzieram podpis, datę, komentarze, żeby stanąć wobec urody – głównego przecież celu fotografii. W imię prawdy odrzucam, a nie wchłaniam, historyczną wiedzę*<sup>68</sup>.

Dla Nowickiego ważny jest sam obraz i zawarte w nim treści (nawet w fotografii dokumentalnej, która była przedmiotem jego rozważań w książce pt. *Dno oka*), które oddziałują na odbiorcę, pozwolą mu odczytywać ją na swój własny, indywidualny sposób<sup>69</sup>.

Nowicki idzie - można przypuszczać - tropem myśli Jeana Baudrillarda (bo ten jako pierwszy przyjrzał się temu problemowi), dla którego wartościowe są te obrazy fotograficzne, które bezpośrednio odnoszą się do odbiorcy, narzucają mu specyficzną iluzję, przemawiają do niego swym niepowtarzalnym językiem po to, by go poruszyć<sup>70</sup>.

Podobnie twierdził Roland Barthes, pewno za Alfredem Stieglitzem, który dużo wcześniej niż Barthes, uważał, że udane zdjęcie to takie, w którym zawarta jest głęboka treść<sup>71</sup>, a Barthes doszukując się w obrazie owej „głębokiej treści” nazywa ją „punctum”, szczegółem, będącym ową tajemniczą właściwością, przyciągającą uwagę odbiorcy, coś co go

<sup>65</sup> Keneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 155.

<sup>66</sup> Keneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 158.

<sup>67</sup> Keneth Kobre, *Fotografia prasowa. Z obiektywem za kulisami niezwykłych wydarzeń*. Tłumaczenie Michał Lipa. Wydawnictwo Helion. Gliwice 2011, s. 155 i 158.

<sup>68</sup> Wojciech Nowicki, *Dno oka. Eseje o fotografii*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2010, s. 158.

<sup>69</sup> Wojciech Nowicki, *Dno oka. Eseje o fotografii*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec 2010.

<sup>70</sup> Jean Baudrillard, *Fotografia, czyli świetlny zapis*. Za: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*. Pod redakcją Małgorzaty Boguni-Borowskiej i Piotra Sztompki. Wydawnictwa „Znak”, Kraków 2012, s. 384.

<sup>71</sup> Alfred Stieglitz w 1889 roku pisał: *powszechna fascynacja, jaką wywołuje fotografia i równie powszechna chęć, aby ją tworzyć sprawiają że szerokie rzesze amatorów uzbroiły się w aparat, którym bez większego wysiłku i wiedzy produkują miliony fotografii [...]. Miliony fotografów produkują rocznie miliardy fotografii, ale jakże rzadko spotyka się jakieś wartościowe zdjęcia... Jakież to rozczarowujące. Jak niewielu ludzi ma jaką wizję. Jak niewielu umie rzeczywiście patrzeć Jak mało jest w tych fotografiach głębokich treści*.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

zaniepokoi i zmusi do refleksji, wstrząśnie nim, poruszy wyobraźnię<sup>72</sup>, zasugeruje interpretacje.

Według Tomasza Gudzowatego *dobre zdjęcie to takie, które zapada w pamięć, które jest w stanie nas poruszyć, które wywołuje emocje. W gruncie rzeczy o tym, że ktoś dane zdjęcie uzna za istotne i ważne w swoim życiu, decydują bardzo subiektywne czynniki*<sup>73</sup>.

Z kolei dla Marianny Michałowskiej wartościowe to te fotografie, które opowiadają obrazem historie, stają się foto-tekstami. Według Michałowskiej foto-teksty to prace artystyczne (fotografika), a nie praktyki potoczne, codzienne działania fotograficzne, za jakie uchodzą fotografie dziennikarskie<sup>74</sup>. Foto-teksty charakteryzuje według Michałowskiej większa refleksyjność, ich autor to artysta, który *pytanie o doraźny cel zdjęcia (potoczny użytkownik powie np.: by mieć pamiątkę, by pokazać innym, by sprzedać agencji reklamowej lub informacyjnej) uzupełni pytaniem o kontekst powstania i funkcjonowania, o sposób odczytania, konsekwencje cudzej i własnej manipulacji obrazem*<sup>75</sup>.

Marianna Michałowska kładzie nacisk na możliwości interpretacyjne fotografii, która obrazem zarysowuje problem i od razu podpowiada odczytanie, przeobraża się z dokumentu w sztukę w momencie, gdy odchodzi tematycznie od banału, który poruszy odbiorcę, wpłynie na jego psychikę.

Mary Warner Marien widzi w każdym obrazie fotograficznym, niezależnie od formy, sieć niewypowiedzianych założeń i wniosków. Fotografia nie może być, według niej, tylko „lustrem” rzeczywistości, ale jej obraz ma być opowieścią, zawierającą narrację i symbolikę, której powinien dopatrzeć się odbiorca<sup>76</sup>.

Fotografia dziennikarska nie jest kreacją rzeczywistości, ale jej repliką, którą traktuje się jako przeciwieństwo autentyku<sup>77</sup>. Rzeczywistość tę widzi odbiorca wprawdzie za

<sup>72</sup> Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przekład Jacek Trznadel. Warszawa 1996, s. 71-84 oraz por. Bo Bergstrom, *Komunikacja wizualna*. Tłumaczenie Joanna Tarnawska. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa 2009, s. 158.

<sup>73</sup> <sup>73</sup> Hanna Maria Giza, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami fotografii*. Wydawca Rosikon press. Warszawa 2011, s. 52.

<sup>74</sup> Marianna Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Poznań 2012, s. 18.

<sup>75</sup> Marianna Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Poznań 2012, s. 18.

<sup>76</sup> Mary Warner Marien, *100 idei, które zmieniły fotografię*. Tłumaczenie Bartosz Fabiszewski. TMC. Raszyn 2012, s. 78.

<sup>77</sup> Por. *Encyklopedia Powszechna PWN*. Suplement, t. 5. Redakcja Rafał Łąkowski. Warszawa 1988, s. 34 i 106.

Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej*  
„Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74

pośrednictwem fotoreportera, który ogranicza pole widzenia odbiorcy do danego kadru, z którego coś wynika (informacja). Dlatego jego przekaz, podobnie jak w utworach literackich, będzie poddany konkretyzacji, a te zależą od poziomu wyobraźni i wykształcenia odbiorcy. W literaturze pięknej słowa mu tę konkretyzację tylko ułatwiają, bo słowo w przekazie literackim jest dominantą, natomiast w przekazie fotograficznym dominantą jest obraz sugerowany przez nadawcę. Istnieją jednak miejsca niedookreślone, które dopełnić musi sam odbiorca. Bogactwo tego dopełnienia jest wprost proporcjonalne do jego doświadczeń i wiedzy o świecie<sup>78</sup>.

Dyskusja na temat sztuki dokumentowania rzeczywistości za pomocą obrazu fotograficznego dokonuje się na dwóch płaszczyznach: intelektualnego sądzenia oraz warsztatowej. Obie warstwy się wzajemnie uzupełniają: m.in. specyficzne ujęcia rzeczywistości (odpowiednie nachylenie aparatu), gra światła, stosowanie cieni, tonacji jasnej lub ciemnej, wyodrębnianie szczegółu, zmiana perspektywy, balans bieli czy w ogóle siła barw inspirują do głębokich przemyśleń i interpretacji, poruszają wyobraźnię odbiorcy, dają możliwość pośredniego uczestnictwa w czymś co niezwykle nawet poprzez swą zwyczajność, zachęcają odbiorcę do angażowania w prezentowane historie.

Fotografia dziennikarska, która wzrusza powinna być uznana – idąc tropem myśli Jean`a-Baptiste`a Dubos`a w kontekście dzieł malarskich – za sztukę dokumentowania rzeczywistości. Sztuką według niego było m.in. naśladowanie otaczającego świata, zajmowanie uwagi odbiorcy, polegające na usuwaniu nudy z jego świadomości<sup>79</sup>, przyciąganie uwagi do czegoś, czego nie był świadkiem. Za pośrednictwem fotoreportera odbiorca dane zjawisko może obejrzeć, bowiem fotografia dziennikarska pokazuje prawdę, demaskuje hipokryzję i zwalcza niewiedzę<sup>80</sup>, wskazuje na problemy, nad którymi nie należy przechodzić obojętnie.

<sup>78</sup> Por. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, *Jaka informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków 2010, s. 57.

<sup>79</sup> Jean-Baptiste Dubos (1670-1742) teolog, dyplomata. Autor książki *Reflexions critiques sur le poesie et peinture* (1719) - zajmował się odbiorcą dzieła sztuki i jego psychologią (podobną teorię wyznawali wcześniej Nicole, Rapin, Crousaz) . Za: Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*. Tom 3 *Estetyka nowożytna*. Wydawnictwo Arkady. Warszawa 1991, s. 398- 401.

<sup>80</sup> Por. Susan Sontag, *O fotografii*. Tłumaczył Sławomir Magala. Warszawa 1986, s. 83-84.

*Prof. dr hab. Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Dyskusje o sztuce i wartościowaniu fotografii dziennikarskiej „Naukowy Przegląd Dziennikarski” nr1/2014 (9), ss. 59-74*

## **DISCUSSIONS ABOUT ART AND PHOTO JOURNALISM EVALUATION**

Photojournalism ought to be recognized as the art of reality documentation. Following of surrounding world represents the art as well as capturing the recipient's attention by boredom removal from his/her consciousness, focusing on something he or she did not witness. With the help of photojournalist the recipient is able to see the particular phenomenon because press photo shows the truth, reveal hypocrisy and fights the lack of knowledge, points at problems that should not be ignored.