



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Przestrzeń w polskim i chorwackim reportażu

Author: Paulina Pycia

Citation style: Pycia Paulina. (2005). Przestrzeń w polskim i chorwackim reportażu. W: L. Miodyński (red.), "Cywilizacja - przestrzeń - tekst : słowiańska topografia kulturowa w języku i literaturze" (S. 149-158). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paulina Pycia

Przestrzeń w polskim i chorwackim reportażu

Nasze rozważania rozpoczniemy od podstawowego założenia dotyczącego dwóch kategorii stanowiących podstawę myślenia o świecie – czasu i przestrzeni, a mianowicie: „[...] czas i przestrzeń, każde z osobna, dają się przedstawić naocznie nawet bez materii, natomiast materia bez nich nie. Sama forma, nierozzerwalnie z nią związana, zakłada przestrzeń, a działania, na którym polega całe istnienie materii, dotyczy zawsze jakiejś zmiany, a więc określenia w czasie”¹. Czas, przestrzeń i ruch stanowią podstawowe zjawiska w świecie rzeczywistym, mają charakter wielowymiarowy i empiryczny, a według teorii względności Einsteina są z sobą ściśle związane i zależne od tzw. układu odniesienia. Każdemu zjawisku fizycznemu, jakim jest zdarzenie, odpowiada więc określone miejsce w przestrzeni i określony czas, a to stanowi podstawę opisu otaczającej człowieka rzeczywistości.

Zdarzenia odzwierciedlające zmiany w życiu człowieka – jednostki i człowieka jako elementu danego środowiska, narodu, kultury i historii, są tematem reportażu. Relacjonuje on fakty, interpretuje świat i opisuje ludzi jako *dramatis personae* otaczającej nas rzeczywistości. Tworzywem tekstu reporterskiego jest zatem materiał autentyczny, choć formowany na wzór epickiej fabuły². Relacjonowanie faktów wzbogacone jest w reportażu o opis nastroju, emocji i atmosfery, które towarzyszą rozgrywającym się wydarzeniom. Należy więc podkreślić fakt osobistego punktu widzenia nadawcy, mimo iż relację powinien cechować obiektywizm. Opis jest bowiem modelowany przez intencje nadawcy, „przedmiotem wypowiedzi deskryptywnej jest zapis rozmaitych efektów procesów percepcyjnych, zwłaszcza kategoryzacji – a więc

¹ A. Schopenhauer: *Świat jako wola i przedstawienie*. Warszawa 1994, s. 39.

² Por. K. Wolny: *Reportaż: jak go napisać?: poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*. Rzeszów 1996, s. 13.

oddaje pewien porządek mentalny (i emocjonalny), który powstaje w trakcie poznawania świata, a równocześnie jest stworzony jako nowy, tekstowy porządek”³.

Obiektywna przestrzeń jest zatem interpretowana przez człowieka i nabiera zawsze cech subiektywnych. Jak twierdzi H.G. Gadamer, „Nasze mówienie o zachodzie słońca na pewno nie jest czymś dowolnym, lecz wypowiada pewien oczywisty pozór [...]. To słoneczne promienie docierają do nas lub nas opuszczają. W tym sensie zachód słońca jest dla naszego wzroku rzeczywistością [...]. Możemy teraz od takiego świadectwa naoczności uwolnić się w myśli przez konstrukcje jakiegoś innego modelu, a ta zdolność pozwala nam też wypowiedzieć pogląd intelektu w postaci teorii kopernikańskiej. »Oczywiście tego naukowego intelektu nie możemy jednak znieść lub odrzucić naturalnego obrazu wzrokowego”⁴. Wzrok jako podstawowy zmysł kształtujący model rzeczywistości decyduje następnie o formie opisu językowego, subiektywnego opisu.

(Czaso)przestrzeń, pozwalając na lokalizację zdarzeń w świadomości odbiorcy, stanowi jeden z ważniejszych elementów każdego tekstu fabularnego, a zatem i reportażu.

Przestrzeń jest podstawowym elementem osi kompozycyjnej tekstu reportażowego, a jej opis stanowi kompozycyjno-tematyczne uzupełnienie przedstawianych w tekście wydarzeń (akcji).

Przestrzeń reportażu to terytorium, na którym rozgrywają się przedstawiane wydarzenia, często więc opis przestrzeni rozpoczyna i kończy tekst, tworząc w ten sposób ramę kompozycyjną (modalną). Formuła inicjalna w formie deskrypcji miejsca wprowadza odbiorcę w rzeczywistość tekstową. W reportażu Żeljki Matković pt. *Čekajući smrt u ludnici* („Globus”, 12.04. 2002 r.) odbiorca poznaje miejsce i porę roku rozgrywających się wydarzeń. Dokładny opis scenerii uruchamia wyobraźnię czytelnika:

U osvit proljetnog dana parkić ispred srednjovjekovnoga dvora grofova Keglevića, dvokatnice žuto-bijele fasade [...]. Nekoliko kilometara poslije Zlatara, na pitomom brijevu Lobar-града, procvjetala stabla trešnje nadvijaju se nad drvenim klupama za odmor, jutarnji vjetar donosi miris jorgovana, a žuti suncovrati, kukurijeci i maćuhice hvataju prve zrake sunca. (s. 49)

Podobnie jest w reportażu Ireny Morawskej. Tekst rozpoczyna opis miejsca, będącego tłem przedstawianych wydarzeń, kończy natomiast zdanie mające na celu zaszokowanie czytelnika, zainteresowanie go dalszą lekturą:

³ D. Korwin-Piotrowska: *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*. Kraków 2001, s. 112.

⁴ H.G. Gadamer: *Prawda i metoda*. Kraków 1993, s. 407.

W pokoiku trzy metry na trzy Leokadia K. składa ręce do słomkowej Matki Boskiej ze ściany i pyta: – Kto mnie poinformuje: Jak mam teraz żyć? Spalił mi się syn. (s. 31) (*Motyl na Manhattanie*, „Gazeta Wyborcza”, 20 marca 1995 r.)

Ciekawym, lecz bardzo rzadko występującym zabiegiem kompozycyjnym (zarówno w polskich, jak i w chorwackich reportażach) jest stworzenie tzw. *klamry*. Formuła inicjalna w postaci deskrypcji miejsca wprowadza czytelnika w przestrzeń opisywaną w reportażu, a formuła finalna – w formie opisu tej samej rzeczywistości – wyprowadza go do rzeczywistości pozajęzykowej:

Pięć lat po katastrofie. Rozciągnięta nad Berezyną, Dnieprem i Świsłoczą Białoruś to rezerwat. Jej gleba i powietrze, mleko, krowy, ludzie, gorące plamy – tereny otoczone drutem kolczastym, które pluton na zawsze zabrał wyższym formom życia – to przedmiot badań i temat dla prasy [...] (s. 205)

[...] W pięć lat po katastrofie Białoruś to rezerwat, przedmiot badań i temat dla prasy. „Spiegel” informuje: w rejonie Homla co trzecie dziecko umrze na białaczkę. (s. 215) (Lidia Ostalowska, *Dzieci we mgle*, „Gazeta Wyborcza”, kwiecień 1992 r.)

Częstym zjawiskiem w polskich i chorwackich reportażach jest natomiast drobiazgowo odwzorowywanie rzeczywistości i tzw. linearność postrzegania. Ta ciągłość obserwacji przedstawiana jest za pomocą konstrukcji składniowych wyrażających następstwo czasowe (np. *następnie...*, *idąc dalej...* itp.) oraz wyraźnych wskaźników przestrzennego usytuowania obiektów (np. *przed*, *naprzeciwko* itd.) i określana jako *motyw zwiedzania*. Przykładem takiego opisu jest obraz pomieszczenia w reportażu Żeljki Matković zatytułowanym *Prljavi poslovi iz malih oglasa*:

Ulazimo u neveliku, neobično uređenu prostoriju. Zidovi su obloženi bijelim keramičnim pločicama. Uz stol od lažnog mramora nalazi se kutna garnitura – fotelja i dvosjed – od smeđeg skaja. Na podu otrcani crveni tepih. U kutu iza vrata metalna polica s knjigama: desetak primjeraka njemačko-hrvatskog rječnika, nekoliko istih turističkih vodiča, jezični savjetnici i petnaestak primjeraka knjige *Homo ludens*. (s. 52) („Globus”, 19.01.2001.)

K. Wolny wyróżnia przestrzeń tekstów reportażowych na trzech płaszczyznach, tj. na płaszczyźnie opisu, scenerii i sensów naddanych⁵. Scharakteryzujemy wymienione kategorie. Opis kształtuje przestrzeń, która bez niego

⁵ K. Wolny: *Reportaż...*, s. 120.

nie mogłaby istnieć, ponieważ nie jest elementem autonomicznym, lecz stanowi otoczenie dla bohatera, zdarzenia, problemu itp. Jako jeden ze sposobów interpretacji rzeczywistości opis jest jednocześnie formą kreowania językowego obrazu świata. Ma charakter dynamiczny (np. opis ruchu ulicznego) lub statyczny (np. opis atmosfery).

Przykładem opisu statycznego jest obraz mieszkania bohatera reportażu Leszka K. Talko pt. *Świnki poszły w swoją stronę* („Gazeta Wyborcza”, dodatek „Magazyn”, 6–7 lutego 1998 r.) oraz krajobraz miasta Gradac, niegdyś popularnej miejscowości wypoczynkowej (Hrvoje Prnjak, *Tużni smještaj*. „Feral Tribune”, 13. travnja 2002). Oba przytoczone opisy charakteryzuje znikoma liczba czasowników, części zdania, które dynamizują tekst:

W mieszkaniu Skrzypczaka w katowickim wieżowcu jest zimno. Zawory w kaloryferach zakręcone na zero. Półmrok, ostatnie promienie zachodzącego słońca oświetlają pogrążone w ciemności biuro upadłego Albatrosa, odłączony telefon, nieczynny faks, puste miejsce po telewizorze i samego Skrzypczaka: niskiego mężczyznę po czterdziestce, w zbyt dużym tureckim swetrze, nerwowo rozglądającego się na boki. (s. 73)

Stakla uglavnom nema na prozorima tih zgrada zaraslih u travu i korov, a tamo gdje ih ima porazbijana su. Nije rijedak prizor da je u zapuštenom dvorištu razbacan dio nekadašnjeg smještaja, smeće, zahradale šipke koje su nekoć možda bile dio dječje ljuljačke ili vratnice gola... (s. 70)

Opis dynamiczny dotyczy natomiast zmian, ruchu i akcji. W reportażu Ireny Morawskiej zatytułowanym *Dusze w poczekalni* („Gazeta Wyborcza”, 25 kwietnia 1995 r.) przedstawia powtarzającą się scenę przed pałacem w Sztynorcie, a w reportażu Tatjany Gromača – scenę lotu na paralołni:

Niemieccy turyści od lat fotografują sztyńnorcki pałac. Ledwie coś podejźdza z niemiecką rejestracją, jak grzyby po deszczy wyłaniają się dzieci. Sprzedają widokówki albo wyciągają gołe rączki. Niemcy to filmują. (s. 11)

Nesvakdašni astronauti ustaju, povlače za sobom golemu najlonsku ceradu nalik divovsku gusjenicu i spuštaju se na rubni, srmi dio Rspadlice. Vjetar podiže njihovu gusjenicu u zrak i izvježbanijima od njih brzo uspijeva odbaciti se nogama od prašnjave planinske planine koja završava u ponoru kakve ste do sada viđali samo u crtićima, i – poletjeli! (s. 73) („Feral Tribune”, 13. travnja 2003.)

Opis scalony (rozbudowany) i opis zwiążkowy, który określa jednocześnie miejsce i czas, pozwalają na konkretyzację zdarzeń i dokładniejsze zrozumienie tekstu przez czytelnika. Należy jednak pamiętać, że jest on zawsze wyobrażeniem z punktu widzenia autora, które wywiera wpływ na wyobrażenie od-

biorcy. Odwzorowywana rzeczywistość pozajęzykowa podlega bowiem ocenie podmiotu postrzegającego, odbiorca poznaje wydarzenia już w pewien sposób zinterpretowane. Do tego typu opisów należy fragment reportażu Katiji *Jakus Zagora s okusom soli* („Feral Tribune”, 27. travnja 2002.):

[...] pretvorba od svežeg mesa do slasnog suhomesnatog zalogaja traje oko godinu dana. Najprije soljenje, koje traje dvadesetak dana, pa prešanje, zatim dimljenje gotovo dva mjeseca, pa prešanje drugo, gdje pršut poprima onaj plosnati oblik. Onda slijedi malo boravka na zraku i zrenje, što može trajati i šest mjeseci. U cijelom procesu gubi se nekih 40 posto na težini. Što je više bure, to su lakši. I bolji. (s. 73)

Przykładem opisu związkowego i dynamicznego jest fragment reportażu Beaty Pawlak *Uniosło nas w powietrze* („Gazeta Wyborcza”, 15 lutego 1999 r.):

Zatrzymała się przed sklepem Natasza. Jej wzrok przykuł czajnik na wystawie (do wybuchu zostało już tylko kilka minut). Dłuższą chwilę ważyła w myślach, czy go kupić. W końcu zrezygnowała i znów skierowała się w stronę banku. Już była przy wejściu do Rotundy, gdy jakiś mężczyzna wyprzedził ją (zostało kilka sekund) i pchnął drzwi tak silnie, że musiała zatrzymać je ręką, żeby jej nie uderzyły. Dawno minęło popołudnie. W Rotundzie przy okienkach stały po dwie, trzy osoby. (s. 41)

Odbiorca, czytając tekst, śledzi bohatera i poznaje każdy szczegół. Informacje podane w nawiasach dotyczące czasu, jaki pozostał do wybuchu, wpływają na wzrost napięcia akcji. Odbiorca zdaje sobie bowiem sprawę ze swej przewagi nad bohaterem, który nie jest świadomy grożącego mu niebezpieczeństwa.

Sceneria, czyli miejsce, w którym rozgrywa się wydarzenie, definiowane jest przez K. Wolnego jako obszar, tj. „element paradygmataczny świata przedstawionego: współwyznacza matrycę możliwych w jego ramach opozycji i interakcji – między postaciami, grupami postaci, środowiskami”⁶, jako zbiór umiejscowień zdarzeń fabularnych, tj. „jeden ze składników procesu czasowego rozwijania się świata przedstawionego oraz jako przedmiotowy wykładnik pewnej założonej w tekście strategii komunikacyjnej”⁷.

Opis garderoby w Teatrze Ateneum w reportażu Magdaleny Grochowskiej *Barchan i koronka* („Gazeta Wyborcza”, 12–13 grudnia 1998 r.) łączy przeszłość i współczesność. Pomieszczenie stanowi bowiem nieodłączny element w życiu aktorów tak kiedyś, jak i dzisiaj. Jest jednym z miejsc, w których przez lata rozgrywały się i rozgrywają ludzkie losy, komedie i dramaty:

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

Garderoby dzielą się na Aleję Zasłużonych (wąskie dziuple z półką pod sufitem) oraz Stare Budownictwo (pokój ze stołem, przy którym aktorzy świętują po premierach). W Alei przebierał się do „We dwoje na huśtawce” Zbigniew Cybulski. [...] Na miejscu Cybulskiego siedzi dziś Artur Barciś i rozprawdza puder po twarzy do „Opera Granda”. (s. 99)

W reportażu *Tajna pošte na dnu mora* Katiji Jakus tło opisywanych wydarzeń stanowi wyspa Krapanj. Jej mieszkańcy od wieków zajmują się połowieniem gąbki, są wierni tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie:

A na Krapanj se iz Brodarice, naselja nekoliko kilometara južno od Šibenika, na otok stiže za rekordne dvije i pol minute. Krapanj je, naime, samo trista metara udaljen od kopna i najmanji je (0,36 četvornih kilometara) i najniži (najviša mu točka ne prelazi dva metra nadmorske visine) naseljeni jadranski otok. Jedino se na njemu održala tradicija spužvarstva, započeta još kad je na otok – prije tristotinjak godina – iz misije u Grčkoj stigao stanoviti fra Antun, koji je otočane uputio u tajne lova i obrade te neobične morske životinje, najjednostavnijega višestaničnog organizma. (s. 78) („Feral Tribune”, 8. lipnja 2002.)

Każdy opis formowany jest według pewnych kryteriów. Zarówno w polskich, jak i chorwackich reportażach najczęściej brane jest pod uwagę kryterium ważności, w którym opisywane obiekty, elementy lub cechy ułożone są zgodnie z hierarchią ważności. W przypadku deskrypcji przestrzennej nadawca charakteryzuje najpierw obiekty znajdujące się najbliżej, stopniowo oddalając się od punktu obserwacji, co podlega ogólnej zasadzie ludzkiej apercpcji:

Piękny tam widok. Przestrzeń: na pierwszym planie zaorane pola, potem kapusta (jeszcze nie zebrana), dalej łąki i znowu zaorane pola. Żadnych drzew aż po horyzont, do samego wielkiego Rodnowskiego Lasu. (s. 12) (Wojciech Tochman, *Bracia i siostry*. „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Magazyn”, 23 grudnia 1998 r.)

U sredini između diskutanta, tlo je popločano kao velika betonska šahovska ploča. Igrači se kreću po njoj i pomiču velike, gumene figure. [...] Odmah do igrača veliki kesten, a iza njega drugi dio ovog kutića, u kojem obitava sasvim druga vrsta posjetitelja. (s. 91) (Tatjana Gromača, *Čovjek, ker i gastarbajter*. „Feral Tribune”, 11. svibnja 2002.)

Sensy naddane natomiast powstają w miarę kształtowania się przestrzeni świata przedstawionego. Reportaż jako tekst dokumentarny, który korzysta ze słownika prozy narracyjnej, łączy w sobie dwie wypadkowe: przekazywanie faktów oraz wyrażanie tego przekazu za pomocą środków artystycznych.

Dziękuj temu sceny, przedmioty, kierunki, odległości aktualizuj w rzeczywistości przedstawionej reportażu nową warstwę możliwych konotacji. Określona konwencja narracyjna, portrety postaci i styl tekstu są bowiem środkiem do przedstawienia danego wydarzenia.

Podkreślmy raz jeszcze, iż każdy opis przestrzenny zależy wyłącznie od podmiotu postrzegającego. Najlepszym przykładem tego zjawiska są wypowiedzi, w których relacja przestrzenna wyrażona jest przez przyimki, służące pierwotnie wyłącznie do określenia lokalizacji, a następnie wykorzystane do opisu innych pojęć, takich jak: czas, sposób, przyczyna itd.⁸ W zdaniach typu:

Nekoliko stotina metara ispod Kutle golemu je vilu sagradio anonimni vulkanizer.
Nešto više u brdu, tridesetak metara dugi dvorac sagradila su tri suvlasnika.

określenia miejsca są bardzo niedokładne, lokalizacja obiektów zaś zostaje przekazana całkowicie wyobraźni człowieka. W przypadku określenia *nekoliko stotina metara* możemy mniej więcej sprecyzować opisywany odcinek. Przyśłówki *nekoliko* odnosi się zazwyczaj do liczby większej niż 5 i mniejszej od opisywanej zwrotem *mnogo*⁹, wiemy także, jaką wielkością jest *metar*. Natomiast wyrażenie *nešto više*, podobnie jak synonimiczne względem niego *malo više*, nie podaje nawet przybliżonej odległości (analogicznie – wyrażenie *malo niže* itp.). Podobna sytuacja występuje w wypowiedziach, w których pojawia się określenie *blizu*. Zdania:

Stanujem **blizu**.
 On sjedi **blizu** ministra.

dowodzą, jak względna jest ludzka interpretacja odległości. Mimo iż konstrukcja obu zdań opiera się na tym samym wyrażeniu nie oznacza ono tej samej przestrzeni.

W opisie miejsca ważną rolę odgrywają także przysłowki. Przysłowki miejsca w języku chorwackim odpowiadają na pytania: *gdje?, kamo?, kuda?, otkuda?/odakle?, dokle?/dokud?*, do określenia statycznego położenia przedmiotu służą jednak jedynie te przysłowki, które odpowiadają na pytanie *gdzie?* Są to między innymi: *ovdje, tu, ondje, negdje, gore, dolje, sprijeda, straga* itd. Szczególną uwagę należy zwrócić na rozróżnienie form *ovdje, tu* i *ondje*, ponieważ nie mają one swoich ekwiwalentów w języku polskim. Pozostałe przysłowki opisujące położenie typu: *blizu/podalje, visoko/nisko, gore/dolje*,

⁸ Por. Lj. Šarić: *Pragmatička uvjetovanost značenjskih proširenja*. „Rasprave IHJJ” 1997–1998, sv. 23–24.

⁹ V. Anić: *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb 2000, s. 610.

više/níže itp., określają jedynie pewien kierunek postrzegania i bliżej nieokreśloną przestrzeń w *poblížu* lokalizatora, *powyżej* lokalizatora itd. Przy czym odległość od referenta do lokalizatora jest pojęciem względnym i całkowicie subiektywnym, trudno bowiem jednoznacznie określić, jakiego dystansu dotyczy określenie: *blisko*, *daleko*, *wysoko* czy *nisko*. W przypadku takich wyrażen jak *powyżej*, *poniżej* mamy natomiast do czynienia ze strefami lokacji obiektu *nad* lub *pod* w stosunku do lokalizatora, który jest w naszej wyobraźni umieszczony na pewnej płaszczyźnie. Lokalizacja przedmiotu, podobnie jak w przytoczonych przykładach, jest zatem określona jedynie w przybliżeniu.

W reportażach problemowych opis przestrzeni, jak opis bohatera, nie jest tak istotny jak w reportażu fabularnym¹⁰. Na pierwszym planie znajduje się tu bowiem problem, a nie tło i plastyka przestrzeni. Wyjątkiem są sytuacje, w których umiejscowienie problemu odgrywa ważną rolę w zrozumieniu tekstu (gdy jest on ściśle związany z danym miejscem lub środowiskiem) lub gdy stanowi celowy zabieg kompozycyjny i budzi w czytelniku określone emocje. Na przykład w reportażu Gordana Nuhanovicia *Ciganska Božična pričá* odbiorca poznaje dwa skrajnie różne obrazy: sielankowe wręcz piękno przyrody i urok zachodu słońca w wigilijny wieczór:

[...] nad Međumurjem iznenada je buknuo u zagasitu crvenilu i u to pola sata prijé mraka uzbuđujuća je svjetlost ocrtała konture planinskog vijenca, a preko svoda dvije su se modre pruge, poput beskrajnih tračica, najprije jako izdužile, a onda su počele mjestimično pucati i nestajati sve dok na nebu nije ostao samo taj kasni oganj. (s. 47/48) („Globus”, 4.01.2002.)

a następnie smutną atmosferę świąt w domach Romów mieszkających w nędzy „u straćarama bez vode i struje, i bez mirisa svećanog objeda, petnaest kilometara od prve crkve”.

Czas i przestrzeń pełnią we wszystkich reportażach funkcję konstrukcyjną, ponieważ stają się osią opowiadanych wydarzeń, a także funkcję dokumentalną, poznawczą (historyczną i społeczno-obyczajową) oraz dydaktyczną (np. kulturoznawczą).

System językowy zarówno języka polskiego, jak i języka chorwackiego dysponuje ogromnymi możliwościami wyrażania treści przestrzennych – od najprostszych, takich jak przyimki czy przysłówki, po struktury gramatyczne wyższego rzędu, jak np. zdania okolicznikowe miejsca. Analiza struktur językowych tego typu prowadzi do wniosku, iż kategoria (czaso)przestrzeni, rozpatrywana pod kątem językoznawczym, ma charakter subiektywny i zależy, po pierwsze – od interpretacji podmiotu postrzegającego, a po drugie – od

¹⁰ Por. K. Wolny: *Reportaż...*

interpretacji odbiorcy tekstu. Problem relacji między językiem a przestrzenią stanowi więc jedno z zagadnień dotyczących problematyki stosunku pomiędzy jednostką ludzką a przestrzenią¹¹. Należy także podkreślić fakt uzależniania kształtu (czaso)przeźreni od wrażliwości i możliwości percepcyjnych człowieka, a więc jej antropocentryczny charakter. Postrzegany przez człowieka kształt przeźreni oraz jego deskrypcja polegają zatem na usytuowaniu i określeniu pozycji poszczególnych obiektów w danym czasie i miejscu. Opisywana w ten sposób przeźren, rodzaj bytu i element świata otaczającego jednostkę stają się elementem rzeczywistości tekstowej.

¹¹ Por. P. Piper: *Jezik i prostor*. Beograd 2001.

Paulina Pycia

Space in Polish and Croatian report

Summary

In this article the author discusses and analyzes various types of description of space-time in Polish and Croatian report. He examines ways of describing reality, its linguistic transmission and lays emphasis on the subjective and anthropocentric character of this transmission. Description of space-time – a constructional axis of report texts – is an attempt to transfer the reader into a reality described by the writer without depriving the reader of the possibility of creating their own reality.

Паулина Пытя

Пространство в польском и хорватском репортаже

Резюме

В статье определяются и анализируются виды дескрипций времени и пространства в польском и хорватском репортаже. Представлены способы описания действительности, ее языковой реализации, подчеркивая прежде всего ее субъективный и антропоцентрический характер. Определение хронотопа – оси текстов репортажа – является попыткой перенести адресата текста в мир, описываемый отправителем информации, одновременно давая реципиенту возможность создавать собственную действительность.