
W poszukiwaniu zrozumienia. O niedookreśleniu w twórczości reportażowej Ewy Winnickiej

Magdalena Piechota

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 6, S. 330–351

DOI: 10.18318/td.2019.6.19 | ORCID: 0000-0003-3698-5529

Herstoria reportażu?

Reportaż jako słowo jest rodzaju męskiego, ale herstoria rozwoju tej formy ma długą i piękną tradycję. W sztafecie pokoleniowej tworzących reportaże literacki w Polsce znalazły się m.in. takie wybitne przedstawicielki z dwudziestolecia międzywojennego jak Irena Krzywicka, Ewa Szelburg-Zarembina, Wanda Melcer, Helena Boguszewska, Karolina Beylin, w kolejnych pokoleniach dołączyły Hanna Krall, Małgorzata Szejnert, Ewa Szymańska, Krystyna Jagiełło, Barbara Seidler, Anna Strońska, Barbara N. Łopieńska, Teresa Torańska, Joanna Siedlecka, Barbara Pietkiewicz, Irena Morawska, Lidia Ostałowska. W ciągu ostatnich trzech dziesięcioleci do reportażu literackiego wkroczyło wiele ciekawych autorek, a wśród nich Beata Pawlak, Magdalena Grochowska, Ewa Winnicka, Katarzyna Surmiak-Domańska, Angelika Kuźniak, Magdalena Grzebałkowska, Ilona Wiśniewska, Iza Klementowska, Justyna Kopińska, Anna Kamińska czy Magdalena Kicińska. Tematycznie penetrują różne obszary, którymi na równi interesują się reporterzy mężczyźni: problemy społeczne, historię, podróże, portrety niezwykłych

Magdalena Piechota

– interesuje się genologią dziennikarską ze szczególnym uwzględnieniem reportażu, a także analizą dyskursu medialnego. Opublikowała książkę *Jaka Ameryka* (2002), a wraz z Grażyną Stachyrą i Pawłem Nowakiem opracowanie *Rozrywka w mediach i komunikacji społecznej* (2012). Autorka kilkudziesięciu artykułów na temat współczesnego reportażu polskiego. Jest profesorem nadzwyczajnym w Zakładzie Komunikacji Społecznej Wydziału Politologii UMCS i kieruje działającą przy nim Pracownią Badań nad Reportażem.

postaci. Trudnym, a może wręcz niemożliwym zadaniem jest wskazanie, co miałyby odróżniać reporterstwo kobiece od męskiego, można spróbować jedynie odwołać się do innego typu emocjonalności. Kobiece reporterstwo jest często bardzo wyczulone na zwykłego człowieka i świat jego przeżyć, a także na szczegóły, z których daje się tknąć bardzo subtelną narrację, z wieloma miejscami niedookreślenia. Małgorzata Szejnert, określając ten typ pisania mianem „haftu”, drobnego, małego realizmu, zauważa, że w czasach cenzury „[w] tym hafcie kobiety się bardzo dobrze sprawdzały, mężczyźni trochę gorzej. To nie było na męską ambicję”¹. Wkład autorek w rozwój odmian gatunkowych, takich jak reportaż społeczno-interwencyjny, obyczajowo-psychologiczny czy reportaż portretowy, zasługuje na podkreślenie.

Naturalny parytet w sferze płci, oparty na połączeniu talentów dziennikarskich i literackich, pasji i pracowitości, wrażliwości i potrzeby podjęcia społecznie istotnych kwestii, jest niezaprzeczalnym bogactwem polskiej literatury faktu XX i XXI wieku. Na początku historii polskiego reportażu kobiet reporterek niemal nie było, co miało uzasadnienie w ograniczonej roli kobiet w życiu publicznym przed uzyskaniem przez nie praw w odrodzonej ojczyźnie. Jednak im bliżej współczesności, tym wyraźniej widać, że reportaż jest także rodzajem żeńskiego.

Ewy Winnickiej droga do reportażu

Bohaterka tego tekstu studiowała dziennikarstwo i amerykanistykę na Uniwersytecie Warszawskim. W trakcie stażu dziennikarskiego trafiła do redakcji reportażu „Gazety Wyborczej”, którym kierowała wówczas Małgorzata Szejnert. Znalezienie się w mateczniku takich przedstawicieli współczesnego polskiego reportażu literackiego jak Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman, Włodzimierz Nowak, Lidia Ostałowska, Jacek Hugo-Bader, Katarzyna Surmiak-Domańska i wielu innych zaowocowało pasją do gatunku. Ewa Winnicka od 1999 roku pracowała jako dziennikarka i reporterka w tygodniku „Polityka”, kolejnym jakże ważnym miejscu dla reportażu po 1989 roku w realiach rugowania tej formy z prasy wskutek jej kosztowności i czasochłonności. Współpracowała nadal z „Dużym Formatem”, a także z „Tygodnikiem Powszechnym” i włoskim pismem „Internazionale”. Jest autorką czterech

¹ *Dostaliśmy sygnał, że jesteśmy potrzebni i ktoś na nas czeka. Z Małgorzatą Szejnert rozmawia Magdalena Piechota, w: Białostockie „Kontrasty”. Szkice i materiały*, red. M. Roszczyńska, K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2018, s. 306.

książek reporterskich (*Londyńczycy*², *Angole*³, *Był sobie chłopczyk*⁴, *Milionerka. Zagadka Barbary Piaseckiej Johnson*⁵) i współautorką dwóch (1968. *Czasy nadchodzą nowe*⁶ oraz *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey*⁷). Napisała monografię z odcinka dziejów najsłynniejszego być może miasta, zatytułowaną *Nowy Jork zbuntowany. Miasto w czasach prohibicji, jazzu i gangsterów*⁸, opracowała wraz z Cezarym Łazarewiczem wspomnieniową książkę o historii III Programu Polskiego Radia *Zapraszamy do Trójki*⁹, a także przygotowała wywiad z Jerzym i Maciejem Stuhrami, znajdujący się w książce *Obywatel Stuhr*¹⁰.

Była wielokrotnie nominowana i nagradzana. Trzykrotnie została laureatką nagrody Grand Press: w 2005 roku w kategorii „Publicystyka” za tekst *Nie puka się trumną o próg*, podsumowujący przemiany w podejściu Polaków do śmierci i umierania po odejściu Jana Pawła II, w 2016 roku w tej samej kategorii za tekst z „Polityki” podsumowujący akcję *I'm lepszy* dotyczącą segregacji w polskich szkołach, a w 2018 roku wspólnie z Cezarym Łazarewiczem w kategorii „Reportaż Prasowy/Internetowy” za tekst *Zbrodnia na skrzyżowaniu w Jićinie*. Za książkę reportażową *Angole* otrzymała Nagrodę „Gryfia” (wcześniej byli do niej nominowani *Londyńczycy*), a także nominacje do Nagrody Nike i Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego. Za reportaż *Był sobie chłopczyk* dostała nagrodę MediaTory w kategorii ObserwaTOR oraz nominację do Górnośląskiej Nagrody Literackiej „Juliusz”. Za reportaż *Milionerka* została w 2018 roku nagrodzona Kryształową Kartą Polskiego Reportażu na III Festiwalu Reportażu w Lublinie.

Ewa Winnicka zajmuje się tematami trudnymi i społecznie ważnymi, uprawia zatem taki typ reportażu, który wpisuje się w dziennikarstwo deontologiczne. Jan Pleszczyński definiuje je jako deklaratywnie i faktycznie

2 E. Winnicka *Londyńczycy*, Czarne, Wołowiec 2011. Wydanie drugie, uzupełnione zdjęciami Christa Niedenthala; E. Winnicka *Londyńczycy*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2012.

3 E. Winnicka *Angole*, Czarne, Wołowiec 2014.

4 E. Winnicka *Był sobie chłopczyk*, Czarne, Wołowiec 2017.

5 E. Winnicka *Milionerka. Zagadka Barbary Piaseckiej Johnson*, Znak, Kraków 2017.

6 E. Winnicka, C. Łazarewicz 1968. *Czasy nadchodzą nowe*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2018.

7 D. Sturis, E. Winnicka *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey*, Czarne, Wołowiec 2019.

8 E. Winnicka *Nowy Jork zbuntowany. Miasto w czasach prohibicji, jazzu i gangsterów*, PWN, Warszawa 2013.

9 E. Winnicka, C. Łazarewicz *Zapraszamy do Trójki*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2012.

10 E. Winnicka *Obywatel Stuhr*, Znak, Kraków 2014.

realizujące wartości przypisywane instytucjom zaufania publicznego, kierujące się powinnościami i dobrem wspólnym, a dziennikarzy je wykonujących jako mających poczucie misji¹¹. Autorka *Angoli* ma świadomość swojej przynależności do tej grupy¹², a jej twórczość i społeczny rezonans jej tekstów dowodzą, że w dobie „poszerzania granic” reportaży o różnorodnych eksperymentach formalnych i tematycznych oraz dyskusji o niemożności „prawdy” ona wybiera kreowanie przestrzeni zrozumienia i potencjalnego porozumienia w sprawach ważnych dla ogółu¹³. Wbrew pozorom niewiele dobrego wynika z tego dla samego dziennikarza. Nagrody i uznanie czytelników przychodzą po czasie, który wypełniony jest żmudną pracą i eksploatacją psychiczną, czasem wręcz graniczną, gdy tematem jest sprawa tak drastyczna jak w przypadku książki *Był sobie chłopczyk*.

W eseju-manifeście *Parlament niewidocznych* Pierre Rosanvallon deklaruje konieczność tworzenia we Francji rozmaitych opracowań na temat życia zwykłych ludzi, by poczuli się oni reprezentowani i „obecni”. Ma to pomóc przywrócić im godność i obronić demokrację¹⁴. W Polsce od dawna zajmuje się tym reportaż społeczny, w czasach PRL nazywany reportażem małego realizmu. Jego mistrzyniami były Małgorzata Szejnert i Hanna Krall, w obrazowy sposób uzyskujące dzięki opowieści o pojedynczym bohaterze odzwierciedlenie uniwersalnych dylematów moralnych czy lęków egzystencjalnych. Dziś, w dobie poszukiwań coraz atrakcyjniejszej postaci przekazu, dochodzi do wielu formalnych eksperymentów, do których należy m.in. *gonzo journalism*. Jest to według Zbigniew Bauera odpowiedź na wyczerpanie się tradycyjnych sposobów opowiadania, a odznaczające się zerwaniem z selekcją faktów i spójną narracją oraz zastąpieniem ich formami intymistyk: prywatnym dziennikiem, lapidarium czy sylwą¹⁵. Wciąż jednak tradycyjna

11 J. Pleszczyński *Etyka dziennikarska i dziennikarstwa*, Difin, Warszawa 2015, s. 86.

12 Na spotkaniu autorskim 19 marca 2019 roku w Radiu Lublin czasie IV Festiwalu Reportażu w Lublinie Ewa Winnicka w odpowiedzi na pytanie, dlaczego pisze o tak przykrych i trudnych sprawach jak morderstwo na wyspie Jersey (temat książki *Głosy*), odpowiedziała: „Bo ktoś musi. Ktoś musi uprawiać dziennikarstwo misyjne”.

13 Jan Pleszczyński uznał to za właściwą funkcję mediów jako instytucji i czwartej władzy (tegoż *Etyka dziennikarska...*, s. 92).

14 P. Rosanvallon *Parlament niewidocznych*, przeł. M. Mroziński, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016, s. 10-12.

15 Zob. Z. Bauer *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia, teoria, praktyka*, Universitas, Kraków 2009, s. 334-336.

narracja w najlepszym tego słowa znaczeniu służy konstruowaniu społecznej przestrzeni zrozumienia, ponieważ są tematy, które po prostu trzeba wyczerpująco i wieloaspektowo opowiedzieć, a nie tylko o nich poinformować (różnica między możliwościami narracyjnymi reportażu i dziennikarskich gatunków informacyjnych).

Ewie Winnickiej sztuka opowieści udaje się bez uciekania się do formalnych fajerwerków, bowiem w reportażu artystycznym zabiegi prowadzące do estetyzacji wprowadzają referencjalność w nowy wymiar: przeżycia emocjonalnego otwierającego na poznanie nieoczywistego, zrozumienie nieopisywalnego i przecucie nieuchwytnego, a także symbolizację konstruowaną z niuansów realizmu. To jest „magia” reportażu, jego pograniczne otwarcie, dzięki któremu kreowane jest nieosiągalne w inny sposób bogactwo treściowo-formalne, możliwe tylko w dziennikarstwie narracyjnym, łączącym realizm i metafizykę. W wydaniu Winnickiej, podobnie jak u innych wybitnych reporterów, opiera się ono na kilku zabiegach. Pierwszym jest etap starannych przygotowań, porównywalny do zanurzenia pod powierzchnię zdarzeń, obejmujący rozmowy, studiowanie dokumentów, przebywanie w miejscach mających związek z rozpoznawanym tematem, przeszukiwanie archiwów. Po osiągnięciu stanu względnego „wysycenia” wiedzą, gdy dane zaczynają się powtarzać i potwierdzać, następuje etap drugi, przejście ku selekcji i montażowi faktów, w którym następuje także usytuowanie siebie wobec prezentowanego świata w roli uczestnika, obserwatora, świadka lub rekonstruktora. Wybór roli pociąga za sobą typ narracji, pierwszo- lub trzecioosobowej (w reportażach Ewy Winnickiej zdecydowanie najczęściej trzecioosobowej), nigdy jednak nie usuwa reportera ze świata przedstawionego, ponieważ składowe tego świata zawsze są przefiltrowane przez wybory reporterki-autorki. Iluzja oglądania świata bez pośrednika jest w narracji trzecioosobowej dość silna, nie zmienia to jednak faktu obecności autorki, ujawniającej się w wyborach tematycznych, obszarach czynności opowiadania i w kompozycji. Trzecim etapem jest upublicznienie tekstu, a tym samym otworzenie możliwości odbioru, wraz z dopełnianiem przez czytelników miejsc niedookreślenia¹⁶, a zatem powoływania sensów wciąż na nowo w procesie lektury.

¹⁶ O miejscach niedookreślenia w dziele literackim, powiązanych z nieuchronną schematycznością przedmiotów przedstawionych, pisał Roman Ingarden, wskazując na ontologiczną dysproporcję między językowymi środkami przedstawienia a tym, co ma być w tekście przedstawione. Oczywiście i ważną różnicą między dziełem operującym fikcją literacką i reportażem literackim odnoszącym się do realnie zaistniałych wydarzeń, jest zakres i skala możliwości konkretyzacji odbiorczych oraz możliwość/konieczność ich odnoszenia do rzeczywistości.

To właśnie te szczególne miejsca niedookreślenia w reportażach Ewy Winnickiej zapraszają odbiorcę do interpretacji, a są nimi takie elementy, niezbędne w zrozumieniu powiązań narracyjnych, jak motywacje bohaterów, ich system wartości, przeżycia i emocje, których autor reportażu nie może nawet próbować nazywać, ponieważ nie jest wszechwiedzącym narratorem powieści. Stanowią swoisty „naddatek” wobec podstawowej kompozycji, są nadbudowane jedynie w postaci sugestii czy aluzji nad prymarnymi kodami, werbalnym i wizualnym (w reportażu literackim tym drugim są fotografie, a także, w pewnym sensie, edytorska oprawa zawartości językowej), w których odzwierciedlenie mają znaleźć elementy rzeczywistości. Jednak opowieść o faktach w postaci działań i ich efektów, ponieważ zawsze jest jakimś „ujętkowaniem” tego, co pozajęzykowe, otwiera dodatkowy wymiar reportażu, który oprócz obrazu rzeczywistości staje się jednocześnie metaforą ludzkiej kondycji. Dlatego reportaż artystyczny (literacki, *feature* radiowy, dokument filmowy i telewizyjny) nie jest „prawdą” ani zapewne nawet „wizją prawdy”, lecz nieustannym poszukiwaniem sposobów zrozumienia, i na tym opiera się jego niezwykle istotna społeczna rola.

W twórczości reportażowej Ewy Winnickiej można wskazać dwa główne kręgi tematyczne. Pierwszy to konieczność emigracji lub możliwość jej wyboru oraz konsekwencje bycia emigrantem. Drugi to człowiek dopuszczający się zbrodni, a zatem znajdujący się w sytuacji etycznie i moralnie granicznej. W obu jednak niezwykle ważne są elementy portretowania, albo jako

To, co wydaje się jednak znacząco wspólne dla wszelkich dokonań „literackich”, niezależnie od ich relacji do świata realnego, to sfera uczuć i emocji: „Choćbyśmy się ograniczyli jedynie do nazwania owego uczucia resp. jego jakości, to musimy pamiętać, że w samym utworze [chodzi o „Stępy Akermańskie” Mickiewicza – przyp. M.P.] nie jest ono nazwane i jako nienazwane właśnie (a zarazem jedynie rozgrywające się, wyładowujące się, a nie stające się przedmiotem osobnego powiadomienia) jest działającym czynnikiem całości dzieła. Jako nienazwane, a jednak obecne, ma ono specyficzny urok tego, co irracjonalnie działa, dokonuje się, a nie jest myślowo opanowane, a tym samym w pewnej przynajmniej mierze obezwładnione, spowszedniałe. Z drugiej strony jednak to nienazwanie jakości pociąga za sobą pewne jej niesprecyzowanie, niedookreślenie, albowiem przez nienazwanie nie zostaje wykluczona pewna doza zmienności, jakby „chwiania się” jakości. W tej zaś chwiejności, w ostatecznym niewykończeniu, niezneruchości leży jedno ze źródeł aktywności jakości uczuciowej, ogarniającej nas przy czytaniu, pewna doza jej „uroku”. Niedookreślenie jakości uczuciowej nie tylko więc istnieje w utworze, ale nawet jest doniosłe dla jego artystycznej dynamiczności” (R. Ingraden *Z teorii dzieła literackiego*, w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1987, tom I, s. 21). O dziele otwartym i jego dialogowości oraz społecznej roli pisał Umberto Eco (*U. Eco Dzieło otwarte. Forma i niedookreśloność w poetykach współczesnych*, przeł. J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk, Czytelnik, Warszawa 1994, s. 56).

składowe swoistego wielogłosu (tomy „emigracyjne” i grono ich bohaterów), albo jako główny cel opowieści (reportaż portretowy o Piaseckiej Johnson), albo wreszcie jako element dziennikarskiego śledztwa po śledztwie rzeczywistym, próba dotarcia do złożoności zła (opowieści o zabójcach). Winnicka, nie dążąc przecież do naukowych analiz, korzysta z antropologicznej metody wywiadu środowiskowego, który w jej ujęciu służy głównie zebraniu szczegółów służących wiarygodnemu zaprezentowaniu postaci w realiach ich życia.

Emigrant tragiczny i emigrant pragmatyczny

Zainteresowanie tematem emigracji pojawiło się na dziennikarskiej drodze Ewy Winnickiej w czasie pracy w tygodniku „Polityka”. W czasie podróży zawodowych w 2005 roku do Londynu poznała przedstawicieli fali emigracji politycznej z lat 1939-1947 oraz ich potomków. Człowiek, który musiał porzucić własną kulturę i odnaleźć się w obcej, stał się obiektem jej zainteresowania. Grupa niemal dwustu tysięcy Polaków, zmuszonych przez wojnę i politykę do życia poza krajem pochodzenia, znalazła się w sytuacji konieczności założenia polskiej kolonii „na Marsie”¹⁷. Reporterka postawiła sobie dwa z pozoru proste pytania, prowadzące do spotkań i rozmów: „Jak żyli Polacy w Polsce na Marsie?” i „Kim są ich dzieci?”. W obrazie życia na emigracji zawarła zarówno losy, jak i opisany wyżej świat przeżyć zasugerowanych w miejscach niedopowiedzenia. Jak powiedziała w wywiadzie: „Cały czas piszę o emigrantach, ponieważ interesuje mnie, jak człowiek z bagażem swojej kultury, plecakiem polskości, daje radę w innej kulturze”¹⁸. Tak też potraktowała temat emigracji powojennej, opisaną już od politycznej i publicystycznej strony jako pewna grupa, ale często nieznaną, poprzez przykłady jednostkowych ludzkich losów.

Miejsca niedookreślenia oferuje już znakomicie pomyślany początek tomu¹⁹. To *Wstęp, czyli: zagubieni, znalezieni, zagubieni*, historia odnalezienia na

17 „ – Wylądowaliśmy na Marsie i żeby przeżyć, musieliśmy założyć tam Polskę – powiedział jeden z uchodźców”, E. Winnicka *Londyńczycy*, wyd. II, s. 7.

18 *Kultura na weekend. O książce „Milionerka. Zagadka Barbary Piaseckiej Johnson” (z Ewą Winnicką rozmawia Justyna Sobolewska)*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/17-01046,1,kultura-na-weekend-o-ksiazce-milionerka-z-ewa-winnicka.read> (19.03.2019).

19 Odwołuję się w analizie do wskazanego wyżej, poszerzonego drugiego wydania *Londyńczyków* z 2012 roku.

śmietniku zdjęć wykonanych przez Jana Markiewicza, prawnika, który na emigracji został fotografem. Ten znamieny „śmietnik historii” jest pierwszym i bardzo ważnym miejscem niedookreślenia, wyznaczającym emocjonalne sensy całego tomu. Odnalezione zdjęcia okazały się nieczytelne dla ich znalazcy, Jean-Marca, zarazem kuriera rowerowego i artysty konceptualnego, nie zainspirowały go do stworzenia kolejnej instalacji z porzuconych rekwizytów cudzego życia. Obudziły za to wspomnienia jego sąsiadki, Nicole, której matka była Polką. Rozpoznała teatralną salę polskiego Klubu Orła, gdzie jako siedmiolatka chodziła do sobotniej szkoły. Dwadzieścia pięć lat później wróciło do niej to doświadczenie, które się zatarło. Obudziło się w niej pragnienie zrozumienia, jacy ludzie patrzą na nią ze starych zdjęć i dlaczego brakuje jej więzi z innymi, za czym tęskni. Skopiowała niektóre z fotografii, zostawiając je w domowym archiwum, i udostępniła Ewie Winnickiej na potrzeby książki.

Wokół wszystkich zawartych w tomie historii daje się wyczuć aurę rozczarowania, niedopasowania, zmiany podcinającej korzenie tożsamości. W otwierającej tom historii padają znamienne słowa: „Tak więc rodzice z godnością zaczęli angielskie życie. Ich Lwowa już zresztą nie było. Tata nie mówił, czy jest szczęśliwy, czy nie. A one nigdy nie pytały. Rodzice żyli cicho, wśród przyjaciół z Polski. Było ich pięciu: Karpeta, Kolenda, Markiewicz, Mossakowski, Wilk. Umarli w kolejności alfabetycznej”²⁰. O takiej ledwo zauważalnej dla otoczenia, ale mniej lub bardziej dramatycznej egzystencji tych, którzy „zranieni przez wojnę i wielką politykę”²¹ znaleźli się na emigracji, Winnicka opowiada jeszcze w innych tekstach z tego tomu, jak *Tato, Zastąpiona, Kim jest Lili?*. Szczególnie pierwszy z nich ma ciekawą konstrukcję, opartą na korespondencji między kilkoma osobami, w tym reporterką. Pisząc z prośbą o informacje o ojcu do Celiney Fagg, córki Ryszarda Dembińskiego, Winnicka odsłoniła smutną historię rodziny założonej przez emigranta, dramatu z domyślną chorobą psychiczną w tle, choć sama reporterka nie posuwa się do takiej tezy. Sugeruje ją jednak, umieszczając wstęp przed listami skomponowanymi na zasadzie rosnącej skali emocji ich nadawców. Można się z niego dowiedzieć, że już w 1943 roku dowódcy dywizji brytyjskich w Szkocji zauważyli, że znajdujący się tam polscy wojskowi wymagają szczególnej opieki psychiatrycznej, a po wojnie badania naukowców potwierdziły, że emigranci z Polski pięć razy częściej niż ludność rdzenna chorują na paranoje, neurozy

20 E. Winnicka *Londyńscy*, s. 14.

21 Tamże, s. 8.

i schizofrenię²². Nie szło to w parze z możliwościami leczenia, jedyny polski szpital psychiatryczny w Mabledon Park, stworzony dla byłych żołnierzy, nie był w stanie pomóc wszystkim, brakowało miejsc. Nie stworzono też, ani po stronie brytyjskiej, ani polonijnej, systemowego sposobu wsparcia dla osób z problemami psychicznymi. To oznaczało, że wielu chorych zostało skazanych na życie w społeczeństwie, do którego nie byli w stanie się dostosować w dwojnasób: jako obcy i jako chorzy.

Historia Ryszarda Dembińskiego, który założył w Anglii nową rodzinę, jest przez narratorkę odsłaniana w kolejnych listach sześciorga autorów. Ich przeplatające się głosy układają się w kolejne odsłony dramatu, z którego nie było wyjścia. Skala traum, jakie spadły na ojca Celiny, poniekąd wyjaśnia, dlaczego był tak okrutny dla nowej żony z Irlandii i ich córek, nie pokazując jednak oczywiście, kogo można byłoby obarczyć winą za te nieszczęścia. Ewa Winnicka uzyskała efekt jak z greckiej tragedii – wiadomo, że ta historia mogła się skończyć tylko źle. W miejscach niedookreślenia, takich jak fragment z listu Celiny: „Ktoś kiedyś w TV powiedział, że jego kraj jest jak pacjent zakładu zamkniętego. Impulsywny, nieprzewidywalny i nieracjonalny. Bardzo aroganckie angielskie podejście. On też taki był”²³, pojawia się perspektywa problemów psychicznych jej ojca i pytanie o to, co najdotkliwiej wpłynęło na Dembińskiego, psychoza czy obcość.

Tekst *Zastąpiona* przywraca pamięć o zapomnianej pierwszej żonie Władysława Andersa, Irenie. Ewa Winnicka, opowiadając historię kobiety porzuconej i prawie wymazanej z publicznej świadomości, nie tyle odbrażawia postać Andersa, ile znów zarysowuje dramat bez katharsis. Stosuje w tym reportażu portretowym jedną ze swoich ulubionych metod na osiągnięcie miejsca niedookreślenia, czyniącego z narracji dziennikarstwo refleksji i zaproszenia do domysłu, a jest nią kontrapunktowe zdanie na końcu wyróżnionych całości, jak w tym przykładzie: „Renata Bogdańska to pseudonim sceniczny Ireny Jarosiewicz, która teraz, po poślubieniu generała została nową Ireną Anders. W ten sposób Pierwsza Irena zaczęła znikać również z pamięci polskiego Londynu”²⁴. Po tego rodzaju puentujących zdaniach narratorka w kolejnej części przechodzi do zupełnie innego wątku, zostawiając odbiorcę z przestrzenią na jego własne dopowiedzenia, np. na temat tego, co mogło oznaczać znikanie

22 Tamże, s. 47.

23 Tamże, s. 62.

24 Tamże, s. 119.

pierwszej żony ze zbiorowej pamięci. W innym miejscu, kończąc cząstkę zatytułowaną *Opowieść druga: nowe zęby*, puentujące zdanie brzmi: „Był dowódcą, ale nie był politykiem”²⁵. Opinia wydaje się dość kategoryczna i jednoznaczna, ale i ona stwarza miejsce niedookreślenia, zmuszające odbiorcę do refleksji, która rozwinie się pod wpływem opowieści w dalszej części, na temat systemu wartości generała i różnic w jego postawie publicznej i prywatnej. Szczególnie wieloznaczne okazuje się słowo „polityk”, odsyłające do rozumienia zarówno roli społecznej, jak i do konotacji związanych z umiejętnością zgodnego z normami społecznymi dopasowywania się do sytuacji (dawne rozumienie frazy „robić coś politycznie”).

Tom *Londyńczycy* jest mieszanką opowieści skupionych na losach jednostki (np. *Glamour* o Ruli Lenskiej, *Niewygodny* o Bolesławie Suliku) czy rodziny, a także prezentujących problemy i zjawiska dotyczące większych grup społecznych czy zawodowych. Ten drugi typ opowieści wprowadza do kompozycji szersze tło społeczno-polityczno-historyczne, wyjaśnia też wiele uwarunkowań, którym podlegały poszczególne osoby czy rodziny, jak meandry relacji brytyjsko-polskich w latach 1940–2009 (*Historia miłości w dziesięciu etapach*), słaba współpraca w ramach polskiej grupy emigranckiej (*Spokój nieboszczyka*) czy działania grup monarchistycznych w celu osadzenia na polskim tronie księcia Kentu Jerzego V (*Angielski król Polski*). Ten ostatni tekst Winnicka kończy w charakterystycznie sarkastyczny sposób, potęgując efekt absurdu: „Rozczarowanie było tym większe, gdy Artur Górski został już znanym posłem dużej polskiej partii Prawo i Sprawiedliwość. Wtedy na posiedzeniu Sejmu zgłosił wniosek intronizacji króla w Polsce. Jednak zamiast księcia Edwarda diuka Kentu zaproponował, by królem Polski został Jezus Chrystus z Nazaretu”²⁶. Puenta zwraca uwagę na problem narodowej mentalności, z jej nieprzewidywalnością i irracjonalnością, jakby ktoś mówiący o Polakach w telewizji oglądanej przez Celinę Fagg przejrzał „ducha narodu”. Migotanie sensów, jakie osiągnęła Ewa Winnicka w tym tomie, złożyło się na bogaty portret nieoczywistych bohaterów, przedstawicieli politycznej emigracji wojennej i powojennej, a także jej potomków (*Mister Pałac i jego ojczyzna, Pomniki Pana Marka, Polskość jako sprzężyna*). Przedstawiając przeszłość, Ewa Winnicka pomaga czytelnikom *Londyńczyków* zrozumieć terażniejszość, tym bardziej że jej przeblysłk pojawia się już w otwierającym *Wstępie*, w którym w części 2008. *Gęsi* znajduje się uwaga wpisana w monolog w mowie pozornie zależnej,

25 Tamże, s. 114.

26 Tamże, s. 107.

wyłoszony przez Nicole: „Teraz o Polakach codziennie czytała w gazetach, które grzmiały o barbarzyńskiej hordzie najeźdźców”²⁷. Druga fala emigracji, tym razem ekonomicznej, „przyleciała na Marsa” w XXI wieku, żeby znów założyć tam kolonię.

Jak w każdym dobrym reportażu, dziwić się światu i być go ciekawym musi najpierw sam reporter, ponieważ jak mówił Ryszard Kapuściński, to nie jest zawód dla cyników: „Aby uprawiać dziennikarstwo, trzeba przede wszystkim być dobrym człowiekiem. [...] Jeśli jesteś dobry, będziesz próbował zrozumieć innych, ich intencje, wierzenia, zainteresowania, trudności, ich tragedie. Od pierwszej chwili będziesz dzielił ich los. Ta cecha w psychologii zwana jest empatią [...] Być dobrym dziennikarzem, to zniknąć, zapomnieć o własnym istnieniu. W tym sensie żyjemy tylko dla innych, istniejemy, by dzielić ich problemy, rozwiązać je albo przynajmniej opisać”²⁸. Słowa mistrza reportażu brzmią jak credo dziennikarstwa misyjnego, deontologicznego, które niewątpliwie uprawia bohaterka tego tekstu.

Wydaje się, że po fali emigracji ekonomicznej po 2004 roku nie ma obecnie rodziny w Polsce, w której ktoś nie zdecydowałby się na życie poza granicami. Powinniśmy zatem jako otoczenie, znajomi, kuzyni, czasem najbliższa rodzina, wiedzieć bardzo dużo o tym, jak się „tam” żyje, jak to jest być emigrantem na początku XXI wieku, empatycznie wnikać w losy najbliższych. A jednak nie wiemy i nie wnিকamy, i to otwiera pole do działań reporterki, której być może czasem łatwiej opowiedzieć o ciemnej stronie życia na obczyźnie niż bliskim. Tom *Angole* już samym tytułem sugeruje zmianę perspektywy – w *Londyńczykach* na pierwszym planie byli ludzie z innej sfery, wojskowi, wykształceni, rozpolitykowani przedstawiciele starych szlacheckich czy mieszczańskich rodzin. W *Angolach* to tzw. zwykli ludzie, którzy podążyli za nadzieją na lepszy byt i, tak jak ich poprzednicy z pierwszej emigracyjnej fali, zderzyli się z odmiennością²⁹.

Tom *Angole* ma inną konstrukcję niż zróżnicowani kompozycyjnie *Londyńczycy*, jest zbiorem trzydziestu czterech monologów. Polifoniczna konstrukcja skutkuje gronem subnarratorów, przejmujących pozornie kreowanie świata przedstawionego, ale dyskretnie zaznaczona obecność reporterki

27 Tamże, s. 10.

28 R. Kapuściński *To nie jest zawód dla cyników*, PWN, Warszawa 2013, s. 149.

29 O tym tomie także w: M. Piechota *Polak jako obcy (Angole Ewy Winnickiej)*, w: *Obcy. Inny. Analiza przypadków*, red. M. Karwatowska, R. Litwiński, A. Siwiec, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 99–119.

(prezentacyjne introdukcje do każdego z monologów oraz otwierający książkę wyciąg z krytycznej wobec „najeźdźców” prasy brytyjskiej) nie pozwala zapomnieć o nadrzędnym nadawcy.

Zastosowanie pierwszej osoby w monologach ma istotny skutek poznawczy – poznajemy nie stosunek Brytyjczyków do emigrantów z Polski, ale stosunek emigrantów do tego, jak są traktowani, obraz zostaje więc podwójnie zapośredniczony. Znow więc Ewa Winnicka zaprasza czytelników, by spróbowali zrozumieć przede wszystkim rodaków, nie zaś tytułowych rdzennych mieszkańców Wysp Brytyjskich. O ile w *Londyńczykach* daje się zauważyć dyskretne ukrywanie obcości i inności przez tamtą emigrację, o tyle w *Angolach* obcość i inność są zbyt krzykliwe i oczywiste, żeby w ogóle dały się ukryć. Idiolektaalne różnice między monologami podkreślają niejednorodność tej grupy emigranckiej, nie wyłania się z nich głos chóralny, jest to raczej kakofonia, ale jej wyrazistość i obrazowość urealniamy ogólniejsze problemy poprzez różne jednostkowe losy. Już w tym zamyśle konstrukcyjnym można dopatrywać się intencji zaproszenia odbiorcy do zajęcia własnego stanowiska wobec tak niejednoznacznego obrazu.

W *Londyńczykach* fizycznym sygnałem obcości była „kwadratowość” Polonii, zakładającej na niedzielne msze „nasze narodowe stroje. Panie futerka i kapelusiki, panowie płaszcze z nieodzownym paskiem i kapelusze, o których złośliwi mówią, że gdyby nie uszy, zatrzymałyby się na ramionach. W porównaniu z na ogół smukłymi Brytyjczykami wyglądaliśmy dziwnie kwadratowo”³⁰. Oficerski sznyt na początku nowego milenium zastąpiły inne atrybuty polskości: wąsy, zaniedbane fryzury i uzębienie, odróżniające się ubranie. Jeden z bohaterów mówi: „Ja wciąż widzę na ulicy zarówno porządną matkę z dzieckiem, jak i wyrwanego ze środka puszczy polskiego półwierzaka z piwem w reklamówce. Bez respektu dla otoczenia”³¹. Im więcej głosów poznajemy, tym bardziej zrozumiałe staje się to, że udanie się na emigrację nie oznacza jednocześnie uwolnienia się od samego siebie. Bohaterowie *Angoli* przylatują na wyspy z bagażem doświadczeń, lęków, ograniczeń, także oczywiście umiejętności i nadziei. Jednak o ile umiejętności i nadzieja stanowią dobry punkt wyjścia do urzędzenia własnego świata, o tyle lęki i ograniczenia pozostają barierą, jeszcze większą niż w ojczyźnie, gdzie także determinowały los.

30 E. Winnicka *Londyńczycy*, s. 117.

31 E. Winnicka *Angole*, s. 118.

Prawie dziesięciokrotnie większa grupa emigrantów ekonomicznych nie miała szans pozostać tak mało zauważalna jak o wiele mniej liczna emigracja polityczna. Jej problemy pozostają widoczne, wręcz rażące, stają się podstawą do stereotypizowania i oceniania całości przez pryzmat części. Stąd zapewne decyzja autorki, aby tym razem rozpocząć tom od kompilacji trzech tekstów publicystycznych z „Daily Mail”, „The Economist” i „The Daily Telegraph”. Padają w niej słowa stygmatyzujące i etykietujące, wyznaczające nastroje społeczne obecne w dyskursie publicznym, jaki towarzyszy emigrantom z Polski: „inwazja”, „zalewają Wielką Brytanię”, „nie wiedzą, jak się zachować”, „najazd”³². Opatrując tom takim prologiem. Ewa Winnicka prowokuje polskich odbiorców jej książki do odniesienia przykrych słów do znanych im osób, przebywających na emigracji w tej części Europy, a być może także do siebie samego jako przedstawiciela narodu, który jest tu tak negatywnie oceniany. Po czasie lektura przynosi kolejne możliwości wypełnienia tego miejsca niedookreślenia, np. dzięki świadomości celów politycznych i skutków publikowania takich medialnych obrazów, na jakie pozwoliła sobie brytyjska prasa.

Reporterska, pokazując narastający problem obcości, nieintegrowania się znacznej części przybyszów z Polski z ich nowym otoczeniem, pozwoliła zrozumieć tezy badaczki problematyki etnicznej Ewy Nowickiej: „Gdy w odczuciach ludzkich wraz ze stwierdzeniem faktu odmienności pojawia się poczucie niezrozumiałości, dziwaczności, niezręczności, śmieszności, wstępu, a także zdziwienie, niepokój, strach lub uczucie zagrożenia, tam inność nabiera znamion obcości”³³. Warto podkreślić, że kompozycja tomu uświadamia funkcjonowanie nie tylko obrazu Polaka-emigranta jako obcego w brytyjskiej świadomości, ale i obrazu Anglika (szerzej Brytyjczyka) jako obcego w świadomości grupy polskich emigrantów na Wyspach. Tytułowi *Angole* to leksykalny wyraz niechęci, odczuwanej wskutek wzajemnych uprzedzeń i wskutek złych doświadczeń. Setki tysięcy przybyszów z Polski zdziesięciokrotniły problemy postrzegane wcześniej jako marginalne. Nastąpiło przejście z toposu „ręk do pracy” do toposu „zagrożenia rynku pracy” i „zagrożenia kulturowego”.

Reporterska, przemierzając Wielką Brytanię, znalazła bohaterów egzemplifikujących kilka wariantów zbliżonych do siebie losów, a oddając im głos,

32 Tamże, s. 7-8.

33 E. Nowicka, S. Łoziński *U progu otwartego świata: poczucie polskości i nastawienia Polaków wobec cudzoziemców w latach 1988-1998*, Nomos, Kraków 2001, s. 33.

dopełniła tego, czego część populistycznych brytyjskich mediów nie miała zamiaru zrobić – oddała głos drugiej stronie, wypełniając dziennikarską zasadę *audiatur et altera pars*. Jej praca, także nad językowym kształtem tomu, zaowocowała możliwością uświadomienia sobie, jak silnie klasowe pozostaje społeczeństwo brytyjskie (co ujawniły opowieści bohaterów, którzy odnieśli sukces finansowy, ale nie zostali dopuszczeni do rytuałów podkreślających klasowe dystynkcje, jak np. polowania) i jak bronią się przed tym jej bohaterowie (ironia, sarkazm, świadoma półasymilacja) oraz jak inne są kody kulturowe w ekspresji uczuć i w wartościowaniu rzeczywistości. Z mozaiki losów wyłaniającej się z opowieści subnarratorów o samych sobie czytelnik może wyciągnąć wnioski na temat trzech podstawowych paradygmatów sytuacji emigranta: integracji i częściowej asymilacji (kariera dzięki ciężkiej pracy, realizm i zgoda na zmaganie się z przeciwnościami), separacji (rywalizacja oparta na izolacji i wyobcowaniu, także wśród „swoich”) i wykluczenia (wyobcowanie z dotychczasowej tożsamości, autodestrukcja i eskalacja negatywnych uczuć wobec grup stojących niżej w hierarchii społecznej). Znaczącym miejscem niedookreślenia staje się tu odniesienie do „bagażu” przywiezionego z ojczyzny (mentalność i wartości), czyli pośrednio pytanie o to, co czytelnik znad Wisły może zobaczyć jako własne odbicie w losach rodaków na wyspach brytyjskich.

Oba tomy, zarówno *Londyńczycy*, jak i *Angole*, to wnikliwe reporterskie studia jednostek i środowisk, niemal antropologiczne rozpoznania o mocy egzemplifikacji tez psychologów czy socjologów. Dziennikarstwem refleksyjnym, a nie paranaukowym dokumentem czyni je jednak subtelna obecność autora w każdym z etapów przygotowania materiału i na każdym poziomie tekstu. Ewa Winnicka wnikliwie i wieloaspektowo ukazała prawdę, że strata, w każdym tego słowa znaczeniu, jest wpisana w emigrację.

Zrozumieć ambicję, zrozumieć milionerkę

Tom *Milionerka. Zagadka Barbary Piaseckiej Johnson* to kontynuacja tematyki emigracji, ale także reportaż portretowy³⁴, który zawsze w znacznej mierze jest psychobiografią. Gdyby porównać go do portretu jako obrazu, byłby to szkic z bardzo bogatym tłem, w którym wszystko ma jakiś związek

34 O tej odmianie reportażu: M. Piechota *Poetyka reportażu portretowego (na przykładzie Papuszy Angeliki Kuźniak)*, w: *Literatura. Media. Polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi*, red. M. Piechota, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2014, s. 83-105.

z bohaterem i coś o nim mówi. To coś, to mentalność, charakter, aspiracje, wartości, słowem, „pejzaż wewnętrzny”, nieprzekładalny na żaden konkretny opis. Relacja, jaka tworzy się między czytelnikiem i portretowanym, jest zawsze zapośredniczona przez obecność reportera-autora. Tak delikatna sieć zależności między faktami, odczuciami i interpretacjami czyni reportaż portretowy sztuką trudną i wymagającą wielkiego wyczucia struktury opowieści, w ramach której rozmieszczone zostaną jej poszczególne wątki. Mistrzynią tego rodzaju tekstury jest Angelika Kuźniak, ale Ewa Winnicka *Milionerką...* udowadnia, że także znakomicie radzi sobie z tą odmianą gatunkową.

Opowieść o Barbarze Piaseckiej Johnson nie przynosi sugerowanej przez tytuł jednoznacznej odpowiedzi na wiele pytań o tajemniczą bohaterkę. Bogaty w konteksty i wątki obraz życia milionerki i jej otoczenia podsuwa niejednokrotnie sprzeczne sygnały. Piasecka Johnson wydaje się zarówno hojna, jak i oszczędna, życzliwa, jak i zawistna, zdeterminowana, jak i chaotyczna w działaniach, wrażliwa i bezwzględna. Winnicka zgromadziła tak bogate dossier na temat najbogatszej Polki w Ameryce, że liczba szczegółów staje się źródłem wielu cząstkowych rozpoznań, ale też niepewności, co właściwie sądzić o tak skomplikowanej postaci. A jednak to właśnie przełamywanie tego, co narzuca się jako oczywiste, stanowi o sile opowieści o zagadce Barbary Piaseckiej Johnson, a miejsca niedookreślenia nie tyle zapraszają, ile zmuszają do własnych opinii.

Już początek książki jest na tyle zaskakujący, że czytelnik niemal automatycznie wchodzi w zaplanowaną dla niego rolę poszukiwacza własnego klucza do zdarzeń. Kompozycyjnie okoliczności narodzin i dzieciństwa bohaterki, oczywisty początek biograficznej opowieści, znajdują się w dalszej części, natomiast prologiem jest tu głos tyleż naiwny w odbiorze, co i symptomatyczny dla reszty konstrukcyjnych pomysłów. Mówi Danusia, jedna z beneficjentek pomocy udzielanej przez milionerkę bezceremonialnie i bez konsultacji z zainteresowaną. W tej opowieści, jak w soczewce, skupiają się najważniejsze wątki zagadki Piaseckiej Johnson: autorytarność, niedostępność, skrajne stany emocjonalne, brak pogłębionego kontaktu z ludźmi, samotność. Symbolizuje to tytuł tej części, *Wielka pani*. Dla Danusi z podrzeszowskiej wsi wszystko, co łączy się z otoczeniem i zachowaniami milionerki, jest obce i niezrozumiałe, także impulsywna decyzja o pomocy i równie gwałtowne jej zaprzestanie. Amplituda emocji związanych z nieprzewidywalnym zachowaniem Barbary Piaseckiej Johnson, którą rysuje pierwsza opowieść, powróci jeszcze wielokrotnie w całej książce, nakłaniając odbiorcę do zajmowania za każdym razem własnego stanowiska wobec intencji tytułowej bohaterki.

Dzięki zastosowaniu częstego w konwencji reportażu zabiegu, czyli *praesens historicum*, Ewa Winnicka, oprócz typowego dla tego środka retorycznego odczucia, że historia dzieje się tu i teraz, osiąga w opowieści o Piaseckiej Johnson efekt zaangażowania się odbiorcy w wydarzenia, z których ma wyciągnąć wnioski. W ten sposób także nieżyjąca bohaterka symbolicznie znów działa, staje się na nowo obecna. Czytelnik zostaje obsadzony w roli świadka *theatrum vitae* i dopuszczony tak blisko portretowanej postaci, jak było to możliwe w przypadku kogoś tak niedostępnego.

I w tym tomie autorka stosuje metodę puenty kontrapunktowej, osiąganej za pomocą zestawiania faktów. Szczególnie wymownie brzmi ona w zakończeniu książki: „Administrator cmentarza słyszy jeszcze przed pogrzebem, że lokalizacja grobu Barbary jest tymczasowa. Docelowo pani Barbara będzie leżeć w Częstochowie. Ale nikt się jeszcze po nią nie zgłosił”³⁵. Wobec tego, jak liczne było grono osób, z którymi Piasecką Johnson łączyły relacje, i jak finansowo wspierała zakon na Jasnej Górze, ta puenta brzmi nader gorzko. Myśl, że prawdziwych uczuć nie można kupić, pojawia się jak emocjonalne echo tego miejsca niedookreślenia, celowo pozostawionego przez autorkę. Meandry losów Piaseckiej Johnson, opowiedziane przez Ewę Winnicką, to niemal gotowy scenariusz na film o uniwersalnym problemie niespójnej tożsamości. Spełnienie marzeń stało się dla bohaterki *Milionerki* powodem destrukcji „ja” społecznego, skazało ją na nieufność i samotność.

Zrozumieć niepojęte, zrozumieć zło

W twórczości reportażowej Ewy Winnickiej pierwszy tom z kluczowym wątkiem zabójstwa to *Był sobie chłopczyk*. Opowieść demaskuje polski mit rodziny, precyzyjnie pokazuje, jak doszło do tego, że ciało dwuletniego Szymona z Będzina przez dwa lata od odnalezienia pozostawało niezidentyfikowane. Z niemożności zrozumienia, jak mogło dojść do tego, że dziecko zniknęło ze świadomości otoczenia, wziął się ten wstrząsający reportaż społeczny, którym Winnicka jednocześnie stworzyła epitafium dla ofiary i podstawy aktu oskarżenia nie tylko dla zabójców, ale także dla społeczeństwa.

Narratorka z pozornym dystansem, znów stosując *praesens historicum*, relacjonuje dwa lata pracy grupy dochodzeniowej, starającej się ustalić tożsamość ofiary. Naprzemienna determinacja i bezradność śledczych wypełniają ten czas odtworzony z datami, a nawet dokładnymi godzinami.

35 E. Winnicka *Milionerka...*, s. 366.

Ich starania wieńczy zawodowy sukces, ale poniesione przez prokuratorów i policjantów koszty emocjonalne, z wycuciem sugerowane przez autorkę, to jeden z obszarów znaczących miejsc niedookreślenia. Innym jest brak tych kosztów po stronie zabójców, czyli rodziców chłopca. Wzajemne obwinianie się, a wcześniej bezrefleksyjne wypieranie dzieciobójstwa z codzienności rodziny, usprawiedliwiają pytanie, które zadaje autorka, relacjonując przygotowania obrońców z urzędu do procesu zabójców: „Pozostaje nierozwiązany problem: jakie wartości przyświecały w życiu rodzinie tego dziecka?”³⁶. Jak przystało na reportaż, na to pytanie odpowiedzieć muszą sobie czytelnicy. Reporterka zgromadziła tak wiele faktów i tak umiejętnie je skomponowała, że to właśnie w tym twórczym akcie zawiera się jej odpowiedź. Moc niewypowiedzianego oskarżenia jest ogromna właśnie dzięki precyzji, z jaką opisane zostały owe fakty, pozornie zdystansowanej i chłodnej, tak naprawdę jednak zastosowanej jako jedyna możliwa obrona przed przerażającym tematem. Po lekturze *Był sobie chłopczyk* trudno przestać myśleć o mikro- i makroskali zła, które pokazała autorka. Zakorzenione w konkretnych ludziach, obecne w systemowych błędach, prowokowane przez zaniedbania i obojętność, pochodne wobec trudnej przeszłości miejsc takich jak Będzin czy Sosnowiec, mimo wszystko nie jest do zrozumienia. Ma przerazić i to właśnie robi dzięki reporterskiej pracy Ewy Winnickiej. Ale ma też wzbudzić wolę sprzeciwu wobec zła, co staje się niedookreśloną, ale jakże czytelną intencją samej autorki.

W najnowszej książce reporterskiej, napisanej wraz z Dionisiosem Stursem, bohaterka tego tekstu kolejny raz eksploruje historię związaną z zabójstwem, ale też ponownie z byciem emigrantem. *Głosy. Co się zdarzyło na wyspie Jersey* wracają do sprawy zabójstwa sześciu osób, jakiego w 2011 roku dopuścił się Damian Rzeszowski, pozbawiając życia swoją żonę i dwoje dzieci, a także teścia, przyjaciółkę rodziny i jej dziecko. Tym razem tłem niezwykle brutalnego aktu agresji jest ekskluzywna brytyjska wyspa, finansowy raj przyciągający najbogatszych. Polacy od wielu lat pracują na niej w sektorze usługowym lub w rolnictwie. Pieniądze nie lubią rozgłosu, więc od zawsze pielęgnowany jest tam „Jersey way”, styl życia oparty na dyskrecji i spokoju. Zabójstwo sześciu osób, w tym trójki dzieci, jest szokiem dla wszystkich: „Ure lubił narzekać, że na Jersey nic się nie dzieje. Teraz nie wierzy w to, co widzi. Chwilę temu grał na playstation, teraz ma przed oczami piekło. Zakrwawione kobiety z obcego kraju, nożownika, czterech czarnych i ryk nadjeżdżających radiowozów. Przez

36 E. Winnicka *Był sobie chłopczyk*, s. 171.

najbliższe miesiące będzie się budził z krzykiem”³⁷. Czyn Rzeszowskiego na zawsze odmienia ten świat, który jednak robi wiele, żeby akt ten ograniczyć do kwestii problemów psychicznych jednej osoby. Reporterzy dzięki rozmowom z rodziną zabójcy, sąsiadami, policjantami, Polakami na Jersey, dzięki zrekonstruowaniu rozprawy sądowej i przypomnieniu historii Jersey, budują rozległe tło wskazujące na to, jak znacząco akt emigracji może potęgować problemy osobiste i rodzinne.

Tytułowe głosy w pierwszej płaszczyźnie znaczeniowej odnoszą się do linii obrony Rzeszowskiego, który twierdził, że do zabójstwa skłoniły go właśnie tajemnicze komendy słyszane bezpośrednio przed czynem i wcześniej. Ten trop podchwytują brytyjscy eksperci psychiatryczni, udowadniając, że Polak cierpiał na chorobę psychiczną, więc jego czyn nie ma związku z okolicznościami życia, nie może być wiązany z miejscem pobytu. W drugiej płaszczyźnie znaczeniowej „głosy” to właśnie różne punkty widzenia co do pobudek mordercy, komplikujące znacząco uproszczony obraz wydarzenia. Dodają do niego frustrację wynikającą z ciężkiej pracy bez spokoju finansowego, bycie obywatelem drugiej kategorii, bariery kulturowe i językowe, słowem, zestaw czynników stresogennych, wywołujących stany depresyjne lub psychotyczne, a także potęgujących te istniejące już przed przyjazdem. Znowż zatem Ewa Winnicka, tym razem z udziałem współautora, zagłębia się w bolączki emigracyjnego życia, na tle którego zabójstwo dokonane przez Rzeszowskiego nie wydaje się już tak odosobnionym aktem chorego umysłu, a raczej wierzchołkiem góry lodowej przemocy w polskiej grupie migracyjnej. Jak przytaczają bowiem na końcu autorzy, policyjne statystyki z 2017 roku pokazują kobiety z Polski jako jedną czwartą wszystkich ofiar przemocy domowej w Wielkiej Brytanii, a w pierwszych pięciu miesiącach 2018 roku tylko w północnym Londynie cztery kolejne Polki zostały zamordowane przez swoich partnerów³⁸. Ważnym, a przemilczanym w dyskursie publicznym kontekstem tych tragedii jest procent zaburzeń psychicznych u osób, które zdecydowały się na emigrację (u prawie połowy), oraz finansowe i językowe ograniczenia w dostępie do pomocy psychiatrycznej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Ewa Winnicka po raz kolejny stara się pomóc potencjalnym emigrantom w przemyśleniu ich decyzji i rozważeniu, czy na pewno będzie dobra. Takie głosy w debacie publicznej są niewątpliwie niezwykle ważne i potrzebne, szkopuł w tym, czy dotrą do tych, do których powinny.

37 E. Winnicka *Głosy...*, s. 7-8.

38 Tamże, s. 213.

Ciekawym kontekstem odbiorczym, związanym z *Głosami*, jest powstanie pierwszego jedenastoodcinkowego audioserialu non-fiction, przygotowanego przez Audiotekę, w którym autorzy, Ewa Winnicka i Dionisios Sturis, nie tylko sami czytają przygotowany na podstawie książki scenariusz, ale też udostępniają nagrania informatorów, aby można było dowiedzieć się, co mówili, ale także w jaki sposób. Winnicka tak to tłumaczy: „Czytelnik nie może usłyszeć głosów bohaterów, a w serialu już może, ponieważ dysponujemy nagraniami ludzi, z którymi rozmawialiśmy, sędziów, adwokatów, bohaterów. I myślę, że to jest strasznie cenne, to angażuje inne zmysły”³⁹. Audioserial anonsowany jest jako relacja z dziennikarskiego śledztwa Ewy Winnickiej i Dionisiosa Sturisa, nie tylko więc proponuje inną konwencję wobec wyjściowego reportażu książkowego, ale także stanowi metaramę wobec niego, z elementami kulis reporterskiej pracy. Przeniesienie opowieści w multimedialną przestrzeń jest dziś jednym z silnych i rozwijających się trendów⁴⁰.

Opowiedzieć. Niedopowiedzieć. Zrozumieć

Podstawowa odmiennność reportażu od wiadomości jako przekazu *stricte* informacyjnego zasadza się na autorskości wizji świata, która nie jest z oczywistych powodów tak kreatywna, jak w beletryście, ale różni się też od subiektywizmu publicystyki i „obiektywizmu” informacji dziennikarskiej. Dziennikarz informacyjny ma skonstruować logicznie powiązany ciąg informacji, odpowiadający na klasyczne pytania (kto, co, gdzie, kiedy, jak, dlaczego, z jakim skutkiem), skupiając się przede wszystkim na jednoznaczności odpowiedzi. Reporter ma opowiedzieć historię, co oznacza nie tylko to, że będzie to z pewnością dłuższa wypowiedź, ale i to, że logiczne powiązania między faktami nie mogą być jedynym spoiwem. Muszą się nim stać także różnorodne konteksty, tło decyzji i działań bohaterów, własne odczucia reportera, czy wreszcie pomysły kompozycyjne. W związku z potencjalnością obrazowości w reportażu⁴¹ należy podkreślić, że wśród form wypowiedzi dziennikarskiej ten gatunek

39 Zob. <https://audioteka.com/pl/audiobook/glosy-co-slyszal-morderca> (16.03.2019), głos zawarty w reklamowej zapowiedzi filmowej znajdującej się na tej stronie.

40 Por.: E. Żyrek-Horodyska *Reportaż intermedialny Jacka Hugo-Badera i Filipa Springera*, „Teksty Drugie” 2018 nr 5.

41 Por.: M. Piechota *Pomnik z okruszków pamięci. Konstruowanie obrazowości w reportażu Małgorzaty Szejnert*, „Śród żywych duchów”, w: *Współczesne media. Medialny obraz świata*, t. 2: *Studium przypadku*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Wydawnictwo UMCS, Lublin, 2015, s. 91-94.

jest szczególnie predestynowany do otworzenia przestrzeni skojarzeniowo-wytwórczej⁴², a zatem też do immanentnej niejednoznaczności. Na tle form informacyjnych wyróżnia się wyjściem poza zestaw faktów w stronę, jak to za Emilem Zolą określił Michał Głowiński, dokumentu ludzkiego⁴³.

Reportaż jest (a przynajmniej może być) głęboko humanistycznym sposobem na pokazanie różnorodności i nieoczywistości świata, które umykają w doniesieniu dziennikarskim. Reportaż nie jest newsowy, choćby z powodu czasu, jakiego wymaga jego przygotowanie, ale, co ważniejsze, w jego pragmatyce zwiiera się inaczej rozumiana aktualność, pojmowana jako społeczna ranga tematu, nie zaś jego temperatura w danym momencie. Niemal zawsze, a już szczególnie wtedy, gdy nie jest dokonaniem *sticte* użytkowym, a dziełem o ambicjach uniwersalizujących, wznosi się na poziom humanistycznej refleksji z miejscami niedookreślenia.

Sprawdzalność faktów to tylko plan dokumentarny, to rzetelność etapu przygotowań i świadectwo profesjonalnego rzemiosła na etapie komponowania. Literaturę faktu czyni z reportażu coś, co sprawdzalne nie jest, ale za to gwarantuje unikatowe spotkanie intelektualne – humanizm przesłania, który dopełnia się w procesie odbioru właśnie dzięki miejscom niedookreślenia, tym bardziej możliwym w reportażu, że tu autor nie ma pozycji kreatora, a jedynie od-twórcy zaistniałych faktów. Reportaż jest sztuką opowieści o człowieku, każdy problem czy zjawisko ma w nim twarz konkretnej osoby. To jego wielka siła i jednocześnie pozorna poznawcza słabość – łatwo podważyć obraz drugiej osoby, jej emocje, mentalność czy temperament nie należą do dziedziny twardych, weryfikowalnych faktów. Na poziom wiarygodnego

42 Maria Wojtak uznała obrazowość za wyróżnik reportażu, umieszczając w tytule rozdziału mu poświęconego sformułowanie *Reportaż. Informacja zobrazowana* (M. Wojtak *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 268).

43 M. Głowiński *Dokument jako powieść*, w: tegoż *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane*, t. 2, Universitas, Kraków 1997, s. 125. Warto w tym miejscu jako kontrapunkt wyrażony nie z perspektywy badacza literatury, ale prasoznawcy, przywołać zdanie Michała Szulczewskiego, który rozważając cechy swoiste reportażu publicystycznego, a więc właśnie upodmiotowionego, podkreślił, że relacja powinna być obrazowa: „Szczególnie istotna jest tu rola obrazu – nie musi on być prostym odbiciem jakiegoś wycinka rzeczywistości, ale wypływając z ogólniejszych prawidłowości społecznych, powinien stanowić wyraz ludzkiego przeżycia” (M. Szulczewski *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, PWN, Warszawa 1976, s. 103). Pod „ogólniejszymi prawidłowościami społecznymi” należy zapewne dopatrywać się mentalności, stylu życia, dominującego systemu wartości, typowych postaw, stereotypów i uprzedzeń, które razem złożą się na pewne schematy poznawcze danego czasu. Głowiński za Zolą przywołał „dokument ludzki”, tu zaś mowa jest o „wyrazie ludzkiego przeżycia”.

przekazu w sensie dziennikarskim wynosi reportaż wierność tym szczegółom, które dają się sprawdzić, nie to jednak stanowi o jego głównych walorach poznawczych. Starania reportera literackiego prowokują starania czytelnika, spełniające się w pakcie faktograficznym i w pakcie „poszukiwania zrozumienia”. Twórczość Ewy Winnickiej dobrze ilustruje wskazaną specyfikę otwarcia na odbiorcę w reportażowej opowieści. Jej teksty budzą emocje i zmuszają do refleksji nad sprawami kluczowymi dla życia społecznego.

W czasach kariery pojęcia „fake news” i postępującej degradacji społecznej roli dziennikarstwa podwójnie niełatwo pozostać wiernym zasadom rzetelności i odpowiedzialności. Reportaż jako konwencja jest dziś wykorzystywany do kreowania rzeczywistości zastępczej, jak choćby w paradokumentach telewizyjnych. Tym bardziej warte docenienia są starania reporterów, którzy podchodzą do swojej pracy w sposób deontologiczny, a nie tylko teleologiczny. Ich szczerść i odpowiedzialność wobec bohaterów i wobec odbiorcy okazują się wartościami coraz bardziej zanikającymi, zatem są tym cenniejsze. Potrzebujemy przecież opowieści o nas, opowieści, w których znajdziemy nieprzekłamane lustro. Tylko takie pomoże nam naprawdę zobaczyć i zrozumieć siebie.

Ewa Winnicka szuka sensów poprzez czynność opowiadania o postaciach, których zachowania i wybory chciałyby zrozumieć. Nie uzurpuje sobie praw do wiedzy pewnej, nie podpowiada, co mamy jako odbiorcy poczuć i zrozumieć. Oferuje opowieści i może to właśnie jest najgłębszym komunikacyjnie podłożem reportażu literackiego jako efektu sytuacji społecznej – powstał dla problemów „nieopowiadalnych” w wyczerpujący informacyjnie sposób, zawsze ma więc w sobie jakąś nieuchwytną tajemnicę, metaforę, drugie dno, miejsca niedookreślenia z przestrzenią na wyobraźnię i refleksję czytelnika. Jest w tym jednocześnie zaproszeniem i wyzwaniem.

Abstract

Magdalena Piechota

MARIA CURIE-SKŁODOWSKA UNIVERSITY (LUBLIN)

In Search of Understanding: Ewa Winnicka's Reportage

We live in times of "fake news," marked by a progressive degradation of the social role of journalism and by the use of reportage as a convention to create a substitute reality, e.g. in television pseudo-documentaries. This makes the work of reportage writers who have a deontological approach all the more valuable. Their sincerity and honesty towards the audience are increasingly precious because we need unfalsified stories about ourselves. Piechota explores the methods that Ewa Winnicka applies in her reflective and socially relevant reportage work. This study is based on the assumption that a transference takes place in the creative act of developing factual material: the referential description is transferred to the level of symbolic meaning, so that a literary reportage becomes a "human document."

Keywords:

reportage, Ewa Winnicka, place of indeterminacy, deontological journalism