

Ryszard Kapuściński

Z Imperium

Fotografie

Zachęta
Narodowa Galeria
Sztuki

18.12.2010 – 20.02.2011



Moskwa, 1991

Flaga ożywiana ruchem trzymających ją dłoni. Kobiety i mężczyźni, ledwie wkraczający w życie i ci dojrzały, a pomiędzy nimi Rosja falująca jak nurt niespokojnej rzeki. Ta fotografia robi wrażenie. Jest jedną z pięćdziesięciu, które złożyły się na wystawę pt. *Z Imperium*, będącą kolejną prezentacją twórczości fotograficznej Ryszarda Kapuścińskiego. Pierwszy był album *Z Afryki* wydany jeszcze za jego życia, a dwa lata temu ukazał się drugi album — *Ze świata*. Znalazło się w nim kilka fotografii powstałych w latach 1989–1991 podczas podróży Kapuścińskiego po republikach byłego ZSRR. Wystawa w Zachęcie po raz pierwszy prezentuje ten temat szerzej fotografiami wybranymi spośród kilkuset. Zostały one odnalezione przez Bożenę Dudko w archiwum Ryszarda Kapuścińskiego już po jego śmierci. Kilka szarych kopert, a w nich paski negatywów i niewielkie odbitki z wyselekcjonowanych przez autora najlepszych klatek. Ze sposobu posegregowania tego materiału i wyboru fotografii należy sądzić, że zostały przygotowane na wystawę, znacznie większą niż ta, która odbyła się jesienią 1990 roku podczas Dni Fotografii w Świdnicy, gdzie w witrynie sklepu Smyk zaprezentowano 20 zdjęć z zakończonej we wrześniu ośmiomiesięcznej podróży Ryszarda Kapuścińskiego po ZSRR. W archiwum fotograficznym pisarza nie zachował się żaden opis tej wystawy, wskazujący na to, jakie fotografie były prezentowane. Jednak Kapuściński podpisał wszystkie zdjęcia — twier-

dzi Jacek Czarnik, który był inicjatorem tego pokazu — ale tylko jeden opis się zachował, bo został zacytowany w okolicznościowej gazetce „Luks” („Drohobycz, wiosna b.r., róg Czackiego i Mickiewicza, miejsce, w którym Bruno Schulz zginął od kuli gestapowca”). Fotografie z tej serii prezentujemy na wystawie. Podpisanie jej było możliwe dzięki sfotografowanej tabliczce na budynku. Pozostałe zdjęcia, składające się na liczący blisko tysiąc klatek zbiór, nie zostały nigdy podpisane. Ważniejsze było napisanie *Imperium*. Fotografie z *Imperium* powstawały w dwóch okresach — w latach 1989–1990 oraz w roku 1991. W pierwszym okresie Ryszard Kapuściński bardziej koncentruje się na wydarzeniach w Moskwie czy Wilnie. Znajdujemy tu też serie zdjęć z Gruzji, Azerbejdżanu i Armenii. Jest również wiele takich, których miejsca wykonania możemy się tylko domyślać. Druga, znacznie mniejsza grupa fotografii z roku 1991 ukazuje właściwie tylko Moskwę. Zachowało się także kilkanaście odbitek, do których nie istnieją negatywy oraz dwa tzw. styki, do których brak negatywu i odbitek. Wielka szkoda. Dziś, niemal dwadzieścia lat po zakończeniu podróży Kapuścińskiego po republikach byłego ZSRR, dzięki wystawie w Zachęcie mamy szansę obejrzeć zatrzymane w fotograficznym kadrze życie *Imperium*, takim, jakim je wtedy zobaczył. Tych kilkadziesiąt czarno-białych fotografii tworzy niezwykłą, epicką opowieść. Oglądając wystawę, warto się zastanowić, czy te fotografie wytrzyma-

ły próbę czasu? Na pewno by się tak nie stało, gdyby stanowiły jedynie dziennik fotograficzny z podróży lub dokumentację 60 tysięcy przebytych kilometrów po 15 republikach byłego ZSRR. Charakterystyczne dla twórczości Ryszarda Kapuścińskiego jest posługiwanie się słowem i obrazem w różny sposób. We wstępie do albumu *Z Afryki* zatytułowanym *Moja przygoda z fotografią* czytamy: „Otóż nie umiem jednocześnie zbierać materiału do relacji prasowej, czy reportażu i fotografować, nie umiem być w tej samej chwili reporterem i fotoreporterem. Są to dla mnie czynności zupełnie rozdzielne, jedna wyklucza drugą. Wynika to stąd, że jako reporter patrzę na świat inaczej niż jako fotoreporter, że czego innego szukam, na czym innym skupiam uwagę”. Fotografie z *Imperium* w żadnym razie nie są materiałem ilustrującym książkę *Imperium*. To osobna wypowiedź artystyczna. Niezwykły fotoreportaż emocjonalny lub raczej esej fotograficzny składający się z polifonicznego zbioru obrazów, na których pojawiają się twarze, miejsca i wydarzenia powiązane wspólnym mianownikiem. Podobne założenie jak przy pisaniu książki *Imperium*, ale jakże różna zawartość wynikająca z odmiennego sposobu postrzegania otaczającej rzeczywistości. Kiedy powstawały fotografie z tego cyklu, Kapuściński był już wytrawnym fotografem mającym swój styl. Z ciekawością przeglądałam ten materiał, zastanawiając się, czy różnią się one

od fotografii afrykańskich. Ryszard Kapuściński fotografując *Imperium*, poszedł o krok dalej. Stworzył po raz pierwszy fotograficzną, zamkniętą, dokończoną opowieść. Dzięki temu powstała całość umożliwiająca wyedytowanie kolejnego albumu. Fotografie z *Imperium* stanowią dziesiątą część całego archiwum fotograficznego Ryszarda Kapuścińskiego. Z powodu tematu żyją trochę odrębnym życiem, ale w pełni wpisują się w cały dorobek, bo noszą cechy stylu Kapuścińskiego, z którymi zetknęliśmy się już przy fotografiach z Afryki czy z Ameryki Południowej. Artysta znowu uwodzi nas znakomitymi portretami ludzi. Kapuścińskiego zawsze interesowali przede wszystkim ludzie. Pisał o nich i fotografował ich. Kiedy porównuję fotografie z *Imperium* z fotografiami z Afryki, to wyłania mi się konsekwentny obraz fotografa poruszającego się w jednej poetyce. Kapuściński prawie nigdy swoich fotografii nie opisywał — pewnie dlatego, że były one dla niego czymś więcej niż czysto fotoreporterską rejestracją faktów. Ten brak podpisów to niezwykła pułapka dla archiwisty. Sama w nią wpadłam, podpisując jedną z fotografii w albumie *Ze świata* — *Workuta*, 1989. Wiele faktów wynikających z pierwotnego posegregowania archiwum fotograficznego na to wskazywało. Teraz wiem, że to ulica „z zapadającymi po kolejnych roztopach drewnianymi chałupkami” są w Rosji setki tysięcy. Opatrując fotografie z *Imperium* podpisanymi, starałam się dociec przynajmniej daty i miejsca. Nie zawsze to jednak było możliwe. Niezwykle pomocny okazał się Sławomir Popowski, przyjaciel Kapuścińskiego i świadek jego podróżowania po byłym ZSRR, oraz reporter Wojciech Górecki, znawca tematyki rosyjskiej. Znalazły się w tym wyborze na wystawę dwie fotografie z pierwszej po czterdziestu latach, a odbytej w 1979 roku podróży do rodzinnego Pińska. Wybrałam je spośród blisko 200 fotografii. Niezwykłe tu pasują i bez nich obraz *Imperium* byłby niepełny. Jedna z nich jest bardzo czysta w swojej treści i formie — droga z drogowskazem z napisem Pińsk (już nie po polsku), gdzie w dali na horyzoncie ledwie tlą się zarysy drzew, jakieś chmury, samochód. Na wystawie przeważają fotografie z manifestacji w Moskwie. Widzimy hasła, transparenty, ludzkie twarze. Znakomitym kontrapunktem dla tego obrazu są fotografie z republik dawnego ZSRR. Myślę, że podróże po *Imperium* odbywał przede wszystkim pisarz i tylko w naprawdę ważnych momentach zwyciężała twórcza natura fotografa. I to jest tym cenniejsze dla nas oglądających te fotografie. Przygotowując wybór zdjęć na wystawę, starałam się zachować jak najwięcej tych wybranych wcześniej przez samego Ryszarda Kapuścińskiego.

Izabela Wojciechowska

Izabela Wojciechowska zmarła nagle 6 grudnia. Przez wiele lat opiekowała się archiwum fotograficznym Ryszarda Kapuścińskiego.



1



2



3



4

Przyjeżdżając do Moskwy, Ryszard zawsze zabierał ze sobą aparat fotograficzny, o ile dobrze pamiętam Nikona, a także radio tranzystorowe Sony. My, moskiewscy korespondenci, tego radia zazdrościliśmy mu wtedy najbardziej. Małe, poręczne, ze specjalnym systemem wyszukiwania i spisem kilkuset stacji z najodleglejszych punktów świata, które z jego pomocą można było odbierać... Na Nikona nie zwracaliśmy uwagi. Aparat fotograficzny wydawał się nam normalnym uzupełnieniem warsztatu pracy reportera. I niczym więcej. Narzędziem, z pomocą którego można zrobić ilustrację do tekstu. Co najwyżej mieliśmy pretensje do macierzystych redakcji, że niczego takiego nie były w stanie nam zapewnić. Ryszard wspominał, że fotografia to jeszcze jedna z jego wielkich pasji. Ale dopiero pierwsza wystawa, zorganizowana w małej galerii przy ul. Polnej (do dziś zachowałem mocno już wyblakłe zaproszenie ze zdjęciem Ryśka siedzącego na brzegu wanny) — uświadomiła mi, jak fotografia była dla niego ważna. Że traktuje ją jako równoprawny z reportażem czy filozoficznym esejem sposób opisu świata. Kiedy teraz porównuję zdjęcia zrobione przez Ryśka, na przykład w Afryce, z tymi stosunkowo nielicznymi, jakie zachowały się z jego podróży po rozpadałym się imperium radzieckim uderza mnie ich monochromatyczność. Te pierwsze są wielobarwne, rozświetlone słońcem — wśród tych drugich nie znalazłem ani jednego zdjęcia kolorowego. Tylko czarno-białe. Przypadek, czy świadomy wybór? Myślę, że raczej to drugie. One są w klimacie takie same, jak i świat opisywany przez Ryszarda w *Imperium* — na swój sposób smutne. I inne być nie mogły. To my, rozgorączkowani korespondenci, przeżywalismy na najwyż-

szych obrotach kolejne polityczne zakręty pieriestrojki Gorbaczowa, fascynowaliśmy się każdą demonstracją opozycji demokratycznej, wypisanymi na transparentach hasłami: „Komunizm — komunistom, narodowi — chleb”, czy „Precz z KGB”, kłóciliśmy się o to, czym się to wszystko zakończy, podczas gdy Kapuściński zachowywał dystans... My mówiliśmy o demokracji, wolności i wielkiej polityce, a on tylko czasami przerywał nasze spory i wtrącał uwagi o kulturowym, cywilizacyjnym znaczeniu... mycia zębów i posiadania czystych butów. Co dla samej rewolucji pewnie nie ma większego znaczenia, ale przecież bez tego świat nie będzie inny... Tylko raz widziałem Ryszarda tak rozemocjonowanego przy robieniu zdjęcia: pojechaliśmy do Zagorska (dziś Siergiejew Posad) — prawosławnej ławy, klasztoru cudownie obronionego w czasach „wielkiej smuty” przed Polakami, który do dziś pełni rolę swego rodzaju rosyjskiej Częstochowy. Oglądaliśmy szczątki św. Siergieja Radoneżskiego, miejsce pochówku Borysa Godunowa. Ale Ryszarda-fotografa najbardziej zafascynowało coś zupełnie innego: tylna szyba jakiegoś starego rozklekotanego autokaru, zachlapana rosyjskim błotem, niezmywanym przez całą zimę... — Tylko popatrz, jaka niesamowita faktura... To coś wspaniałego... — powtarzał Ryszard przy kolejnym, dziesiątym już chyba zdjęciu. Dałbym wiele, aby to zdjęcie teraz odnaleźć.

Sławomir Popowski

1-5 Moskwa, 1991

6 Białoruś, droga do Pińska, 1979

7 Ukraina, Drohobycz, dom przy ul. Floriańskiej, w którym w latach 1915-1941 mieszkał Bruno Schulz

5



6



7



Reportaż jest gatunkiem z pogranicza publicystyki, literatury faktu i literatury pięknej. Charakteryzuje się obiektywizmem, rzetelnością i wiernością wobec opisywanego przedmiotu. Tekst reporterski to wynik poszukiwań prowadzonych przez autora, ujętych w formę inną niż sucha relacja dziennikarska, opisująca dane wydarzenie. Barwny język reportażu pozwala nakreślić szeroki kontekst opisywanych zdarzeń. Pozbawiony felietonistycznego subiektywizmu i osobistej nuty, jest opisem dokonany przez bezpośredniego obserwatora procesu. Reportaż posługuje się słowem, fotografią, a także ruchomym obrazem. Spełnia funkcję sprawozdawczą, ale i literacką. Współczesne media stawiające na ruchomy i dynamicznie zmontowany obraz oraz szybki przepływ informacji pozornie zepchnęły sztukę reportażu na dalszy plan. Artyści sięgając do formy reportażu, zbliżają się zarazem do granicy tego, co jest uznawane za artystyczne. Czy poszerzają tym granicę wypowiedzi artystycznej, tworząc nową formę rejestracji rzeczywistości i komentarza? Czy można mówić o reportażu artystycznym? Jak reportaż funkcjonuje w sztukach wizualnych?

Fotografia, będąca statycznym obrazem, jest jednocześnie medium dającym możliwości narracyjne. Rejestruje zarazem obrazy realistyczne, jak i poetyckie, uwieczniając moment lub określoną sytuację. Fotografia reporterska — informacyjna, sprawozdawcza — powinna być pozbawiona odautorskiego komentarza. Jest obiektywną, choć wybiórczą ilustracją zdarzenia. Inaczej jest ze zdjęciem stanowiącym dzieło sztuki, które poza funkcją informacyjną i estetyczną niesie ze sobą inne znaczenia. Artysta jako obserwator danej sytuacji lub komentator okoliczności społecznych czy politycznych zawiera w zdjęciu elementy charakteryzujące obserwowany świat, co jest zabiegiem bliskim reportażowi. Seria zdjęć Olgi Czernyszewej *Szoza # 8* (2007) stanowi portrety robotników, imigrantów z centralnej Azji. Ich codzienność, warunki bytowe, sposób ubioru i tryb życia uwiecznione na fotografiach relacjonują i diagnozują problem społeczny. W innej pracy artystka w analogiczny sposób opisuje społeczeństwo rosyjskie: *Na służbie* (2007) to seria portretów urzędników na stanowiskach pracy. Zamyśleni i znudzeni monotonią dnia, siedzą w kabinach dróżnika czy okienku kasy. Spoglądają w przestrzeń, przed siebie. Błądzą myślami daleko od pustego biurka i obowiązkowych uniformów. Postacie uwiecznione na zdjęciach pozują w ramach konwencji narzuconej przez artystkę. Ich otoczenie jest realne — szarość i ubogie wyposażenie biura — podkreśla inne kwestie zaobserwowane przez Czernyszewą. Warto wspomnieć także serię zdjęć *Metro. Moskwa* (1999). Charakterystyczne długie, wiecznie zatłoczone schody prowadzące na perony, morze głów pasażerów metra i niezwykła architektura stacji zostały uwiecznione na kolorowych fotografiach. Zdjęcia przedstawiają mieszkańców Moskwy, opowiadają o tkance miejskiej i sposobie jej funkcjonowania. Ciasnota, tłok i półmrok to codzienność pasażerów metra. Widz otrzymuje fotorelację, opowieść o ludziach.

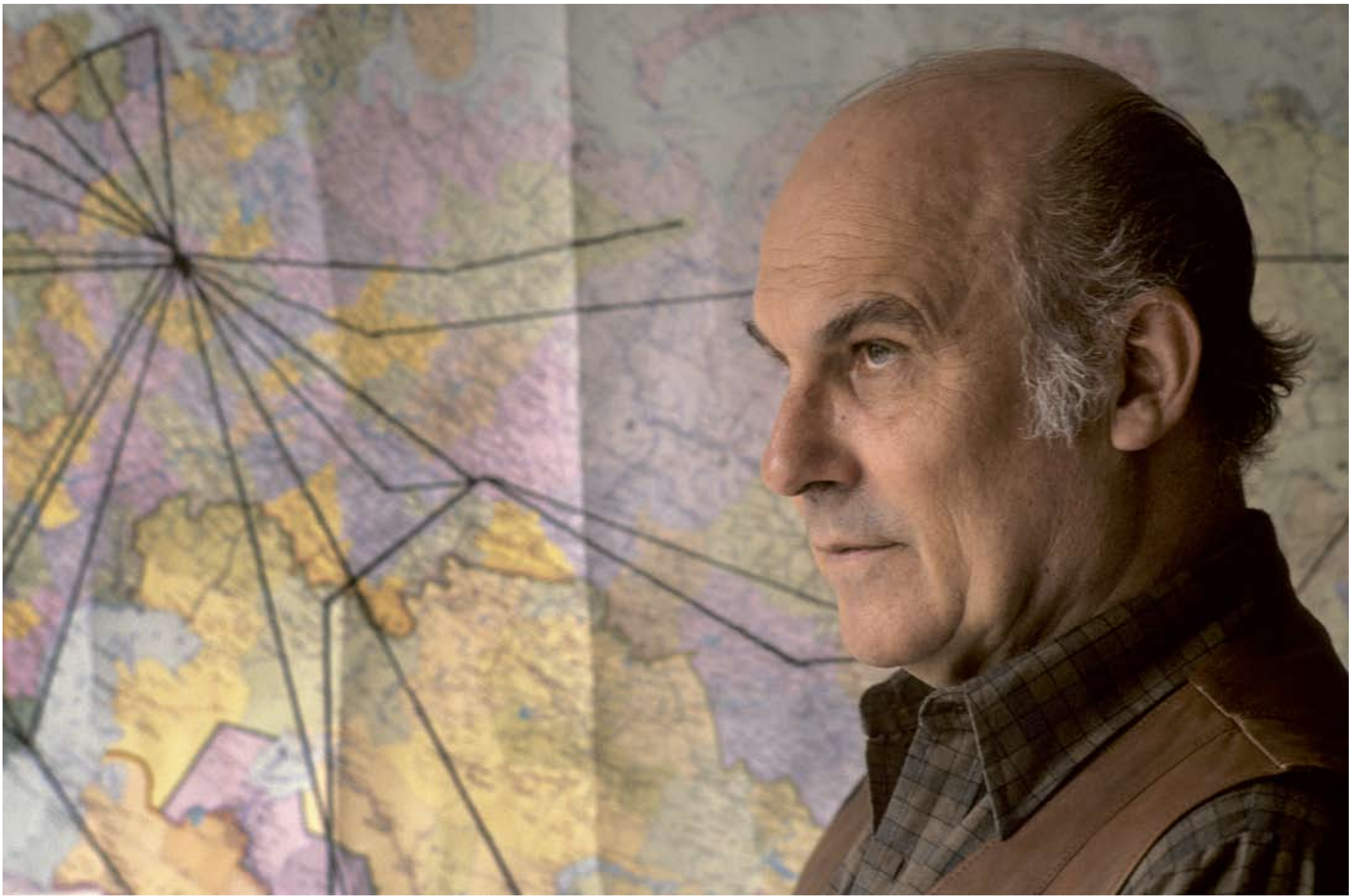
Fotoreportaż zaadoptowany do sztuk wizualnych pozwala na zabawę formą. Artysta zwraca w ten sposób uwagę odbiorcy na inne aspekty i znaczenia fotografii reporterskiej, a także podkreśla szersze znaczenie obrazu we współczesnej kulturze — sposobu jego zapamiętywania i odbierania przez zmysł wzroku. Praca Zbigniewa Libery *Pozytywy* (2002–2003) składa się z fotografii zainscenizowanych na podobieństwo słynnych zdjęć reportażowych — między innymi *Śmierć Che Guevary z 1967* czy *Wietnam Napalm z 1972*. Reakcje na pracę były podzielone — dla niektórych jest skandalizująca. Libera nawiązuje bezpośrednio do konkretnych obrazów, fotografii reporterskich, które funkcjonują w świadomości widza.

Manipulując możliwościami ludzkiej pamięci, zwraca uwagę na funkcjonowanie obrazów w ludzkiej świadomości. Pokazanie pozytywu, odwrotności słynnych sytuacji, zwraca uwagę na skomplikowany problem percepcji. Libera, wychodząc od formy reportażowej, osiąga artystyczną refleksję. Z kolei akcja *Paryż–Luxemburg–Lipsk* Roberta Kuśmirowskiego, w ramach której artysta przebył 1200 kilometrów trasą wytyczoną w tytule, w dowcipny sposób sięga do techniki reporterskiej. Jako środek lokomocji Kuśmirowski wybrał rower wykonany w latach dwudziestych, jego ubranie i reportaż fotograficzny, który wykonał w trakcie podróży, utrzymane były również w stylistyce typowej dla tego czasu. Pożółkłe zdjęcia przedstawiały poszczególne etapy drogi kolarza.

Ogromnym potencjałem dla formy reportażu dysponuje medium filmowe i wideo. Rozwijająca się w latach dziewięćdziesiątych na gruncie polskim sztuka krytyczna jasno pokazała nowy cel poszukiwań artystów. Obok eksperymentalnych doświadczeń z formą i możliwościami technicznymi wideo, artyści poszukiwali innego sposobu postrzegania rzeczywistości. Filmy wideo zyskują swoich bohaterów, artyści wchodzi z nimi w interakcje — rozmawiają, starają się wywołać określone emocje u uczestników realizacji. Prace Artura Żmijewskiego jak *Nasz śpiewnik* (2003), *Pielgrzymka* (2003) czy szeroko dyskutowany film *Oni* (2007) stawiają trudne pytania i prowokują zachowania. Żmijewski nadaje filmowanym wydarzeniom bieg, jak w słynnym wideo *80064* (2003), w którym udaje mu się namówić byłego więźnia do odnowienia tatuażu z numerem obozowym. Zmiana optyki pociąga za sobą zmianę estetyki. Wideo zbliżone do formy reportażu pojawia się także w instalacjach. W tegorocznym biennale w Berlinie, które pod tematem przewodnim *What is Wating Out There? (Co nas tam czeka?)* poruszało kwestie naśladowania rzeczywistości przez sztukę. Wychodząc od wystawy grafik realisty Adolpha Menzla, kuratorka Biennale zgromadziła prace przede wszystkim dokumentujące rzeczywistość. *To, co stałe, rozplywa się w powietrzu*, jedna z instalacji autorstwa Marka Boulusa prezentowanych na wystawie w KW Institute for Contemporary Art w Berlinie, składała się z dwóch monumentalnych projekcji, wyświetlanych na przeciwległych ścianach. Praca dotyczyła światowej gospodarki i mechanizmów obrotu ropą naftową. Jedną z projekcji to zarejestrowana za pomocą dynamicznych zbliżeń sesja chicagowskiej giełdy, reakcje i zachowania maklerów. Druga część pracy powstała podczas podróży artysty do Nigerii, gdzie sfilmował wypowiedzi-manifesty zbrojnego ugrupowania MEND, sabotującego wydobycie ropy w tym rejonie. Praca nabiera siły wyrazu poprzez brak bezpośredniego odautorskiego komentarza. Dwa zestawione obrazy nawzajem się uzupełniają — reportaż z małej rybackiej wioski, przedstawiający uzbrojonych wojowników, zostaje wzbogacony o kontekst rynku świata zachodniego.

Reportaż w sztukach wizualnych stał się ciekawym sposobem obserwacji otoczenia. Artystyczna refleksja poprowadzona na podstawie rejestracji ludzkich zachowań i wypowiedzi, czasem prowokowanych lub ujętych w ramy paradokumentalne, służy opowiedzeniu o danej sytuacji. Prowadzi to do szerszych wniosków dotyczących współczesnego społeczeństwa. Czy można zatem mówić o reportażu artystycznym jako jednej z form będących wynikiem relacji i obserwacji rzeczywistości przez artystę? Analiza danego problemu z wykorzystaniem fotografii, filmu, wideo, instalacji, a może malarstwa (jak pop banalizm Wilhelma Sasnala czy Marcina Maciejowskiego) jest prezentowana w kontekście galeryjnym. Wprowadzenie form spoza kanonu sztuki wysokiej pozwala zwrócić uwagę na problemy wcześniej pomijane lub ulegające estetyzacji w sztuce.

Anna Tomczak



Ryszard Kapuściński — pisarz, reporter, dziennikarz w swojej pracowni w Warszawie. W tle mapa jego podróży po ZSRR odbytej w trakcie pracy nad książką *Imperium*, 1990. Fot. Krzysztof Wojcik/FORUM

W 1986 roku Ryszard Kapuściński zapisał w swoim dzienniku

zdanie Stanisława Brzozowskiego sprzed 76 lat: „Boże! Boże! trudna to naprawdę rzecz być dzisiaj Polakiem, chcieć myśleć, chcieć pracować”. Zaiste, nie było to łatwe dla Ryszarda Kapuścińskiego ani wtedy, w ponury czas duchoty stanu wojennego, ani wcześniej, ani później. A przecież całe życie pracował, myślał i pisał. Stworzył dzieło jedyne w swoim rodzaju — opowieść o świecie wykluczonych ze świata, zobaczonym przez polskie okulary, napisaną polskim piórem polskiego pisarza. Dzieło Ryszarda Kapuścińskiego należy do najważniejszych znaków obecności polskiej na szczytach współczesnej kultury. Pochodził z biedy polskiej, z Pińska. Mówił mi kiedyś, że chce napisać książkę o Pińsku, żeby spłacić dług własnym korzeniem. Szkoda, że nie zdążył. Zdołał tylko napisać świetny — godny pióra Gogola — opis podróży do Pińska.

Ryszard Kapuściński znakomicie rozumiał, że „wszelkie wybuchy społeczne, te chwile, kiedy spokojna i oziębiała woda zaczyna burzyć się i kipieć, to momenty ogólnego chaosu, bezhołowania, szalonego zamętu. Łatwo wtedy zginąć z powodu bałaganu przez pomyłkę, bo ktoś czegoś nie dosłyszał lub w porę nie zauważył. W takich dniach przypadek przeżywa wielkie chwile, staje się prawdziwym panem i władcą historii”.

Jak najwięksi pisarze tego gatunku, Curzio Malaparte czy Ksawery Pruszyński, był Kapuściński czujnym rejestratorem dialektyki konieczności i przypadków w chwilach, gdy historia zostaje spuszczone z łańcucha. Pasjonowała Ryśka Rosja i inne kraje Związku Radzieckiego. *Kirgiz schodzi z konia* to jego wizerunek modernizacji typu sowieckiego na azjatyckich obszarach imperium. *Imperium* to opowieść o strasznej historii i o upadku imperium sowieckiego. Zauważa trafnie, że dominowała zasada unikania przemocy, zaś „krew leje się tam, gdzie do natarcia rusza zaślepiony nacjonalizm czy religijny fundamentalizm”.

Ten, kto przeżył tak wiele rewolucji, wiele, bardzo wiele rozumiał. Rozumiał, że zwyciężają w nich „ci, którzy przyszli później. Często są to ludzie z dalszych rzędów albo tacy, którzy przetrwali w głębokich macecznikach prowincji. Rewolucja pochłania bowiem wszystkich, którzy stali blisko barykady po obu jej stronach [...] Paradoks tej sytuacji, która, jak tonący statek, zabiera na dno wszystkich”.

Rysiek wiele lat wcześniej rozumiał, że cechą polityki rewolucyjnej jest populizm: „nieskonkretyzowany, mętny; polityka przetargów, godzenia sprzeczności, kunktatorstwo, paktowanie; polityka, która nie prowadzi do żadnych ostatecznych rozwiązań, która pozostawia struktury nienaru-

szone; język ludu, ale działanie bez ludu, ataki na oligarchię, ale słowne tylko, mgliste i bałamutne”.

Rozumiał, że „w polityce często wygrywa ten, kto za wszelką cenę, bez skrupułów etycznych i pardonu — chce wygrać. W polityce jest potrzebny zdecydowanie napór, agresywność. Wszyscy widzą, kto chce zdobyć władzę, czują to. Ulegają hipnozie, śledzą zapaśników i oddają głos na tego, kto walczył z większą werwą, z większą wolą zwycięstwa. Chcą poddać się silniejszemu, sami przez to poczuć się silniejszymi”. Rozumiał, że tak mógł zrodzić się nazizm. Powtarzał za Karolem Ludwikiem Konińskim: „Ruch nizin, grubiański, odstręczający, wiekiusty typ, który chce bić, bić kogokolwiek”.

Doprawdy: wiekiusty typ... Jakże świetnie umiał Rysiek nie tylko pisać, ale i czytać! Wszędzie widział Polskę, jak Ksawery Pruszyński, którego pisarstwo ogromnie cenił. Dlatego to polskie widzenie staje się dzisiaj nieusuwalnym składnikiem kultury uniwersalnej. Tak jak widzenia Karola Wojtyły z Bazyliki św. Piotra, które odmieniły świat; jak widzenia Czesława Miłosza znad zatoki San Francisco; jak widzenia *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy; jak widzenia kondycji Pana Cogito przez Zbigniewa Herberta.

Był Ryszard Kapuściński rzadkim w naszej kulturze przykładem pisarza kosmopolaka.

Kosmopolak Kapuściński to ten, który chce poznać Innych, gdyż rozumie, że aby lepiej poznać siebie, trzeba poznać Innych, bo to właśnie Oni są tym zwierciadłem, w którym my się przeglądamy, wie, że aby zrozumieć lepiej samych siebie, trzeba lepiej zrozumieć Innych, móc się z nimi porównać, zmierzyć, skonfrontować. On, obywatel świata, jest przeciwny odgradzaniu się Innych, zatraskiwaniu przed nimi bram. Ksenofobia, zdaje się mówić, to choroba wystraszonych, cierpiących na kompleks niższości, przerażonych myślą, że przyjdzie im przeglądać się w zwierciadle kultur Innych. I cała twórczość Ryszarda Kapuścińskiego to konsekwentne budowanie luster, w których możemy lepiej i bardziej wyraziście zobaczyć samych siebie. Był nie tylko wielkim pisarzem i niezwykłym świadkiem swojego czasu. Był także nadzwyczajnie mądrym człowiekiem. Rozumiał i tłumaczył, że „nasz świat, niby-globalny, jest w gruncie rzeczy planetą wielu tysięcy najróżniejszych i nigdzie nie spotykających się prowincji. Podróż po świecie to wędrówka od prowincji do prowincji, a każda z nich jest samotnie i tylko dla siebie świecą gwiazdą”.

Adam Michnik

Tekst jest skróconą i zmienioną wersją eseju pt. *Rysiek dobry i mądry*, który został opublikowany w „Gazecie Wyborczej”, 27–28.01.2007

ZACHĘTA

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
dyrektor Hanna Wróblewska

www.zacheta.art.pl

wystawa

18.12.2010 – 20.02.2011

kuratorki Rene Maisner, Izabela Wojciechowska, Anna Tomczak (Zachęta)

realizacja Krystyna Sielska i zespół

program filmowy towarzyszący wystawie

Anna Tomczak, Magdalena Komornicka

gazeta

pod redakcją Anny Tomczak, Izabeli Wojciechowskiej

fotografie jeśli nie zaznaczono inaczej: fot. Ryszard Kapuściński © Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński

projekt graficzny Dorota Karaszewska

łamanie Krzysztof Łukawski

druk Argraf, Warszawa

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010

sponsorzy wystawy

CANSON INFINITY ProfiLAB foizem netia LIDEX

sponsorzy werniszażu

DeLonghi KENWOOD A.Blible

patroni medialni

gazeta TOKO VOICE STOLICA
Art&Business artinfo.pl