

Mapa zniknięcia. Na marginesie książki Agnieszki Pajączkowskiej *Wędrowny Zakład Fotograficzny*

Szymon Wróbel

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 4, S. 252–261

DOI: 10.18318/td.2022.4.17 | ORCID: 0000-0002-2764-5648

Drogi

Ta książka to niezwykle powiew świeżości i nowej energii intelektualnej, w której ciekawość miejsc i pasja geograficzna splatają się z historią. Datowanie i mapowanie – oto dwie czynności, które rządzą *Wędrownym Zakładem Fotograficznym* Agnieszki Pajączkowskiej. Daty obejmują lata 2012–2017. Są jednak także zawsze powiązane z granicami – z Litwą, Białorusią, Ukrainą, Rosją. Jest jeszcze Dolny Śląsk. Czas pisania zaczyna się od serii tajemniczych dat-progów, historycznych inicjacji.

Rok 1989 należy do praczasu, prawnieku, to czas dzieciństwa. Rok 1999 to symbol narodzin myślenia geograficznego – mapy samej. Autorka po raz pierwszy dotyka wtedy mapy. Rok 2003 to symbol wyłonienia się myślenia historycznego – historii samej. Autorka zaczyna rozumieć związek między mapą a historią. Natomiast rok 2006 to data narodzin fotografii – obrazu. Reporterka odkrywa rodowodową i tożsamościową ważność obrazowych rejestracji. Rok 2008 to natomiast data lektury *Zapisu socjologicznego* Zofii Rydet, paradygmatu pisarstwa

Szymon Wróbel – profesor filozofii na Wydziale *Artes Liberales* Uniwersytetu Warszawskiego oraz w IFiS PAN. Jest autorem książek i artykułów rozsypanych w różnych czasopismach naukowych. Ostatnio zostały opublikowane pod jego redakcją, przy współpracy Krzysztofa Skoniecznego, trzy książki – *Atheism Revisited* (Palgrave Macmillan 2020), *Living and Thinking in the Post-Digital World* (Universitas 2021), *Regimes of Capital in the Postdigital Age* (Routledge, w przygotowaniu). Jest kierownikiem Laboratorium Techno-Humanistyki, gdzie pracuje nad projektem *Technika i społeczeństwo*.

etnograficznego i prototypu *Wędrownego Zakładu Fotograficznego*. Rok 2009 to data zakupu małej, prostej, przenośnej drukarki zamieniającej piksele w obraz. Wreszcie rok 2011 to data inicjacji w podróż na wschód, rok, kiedy autorka po raz pierwszy odwiedziła „ponad dwadzieścia małych miejscowości rozrzuconych na północy, południu, wschodzie i zachodzie kraju” (s. 25)¹.

Agnieszka Pajączkowska proponuje własną koncepcję śledztwa dziennikarskiego. Reportaż to w zasadzie jego zapis, rodzaj raportu z miejsca zdarzenia, czasem zbrodni. Podróż wzdłuż wschodniej i północnej granicy Polski jest podróżą w czasie. „Podlasie – czytamy w książce – kojarzyło mi się głównie z tym, co zaraz może zniknąć” (s. 17). Mamy tutaj zatem zapis zniknięcia fragmentu świata. Reportaż staje się raportem na temat rozpadu kultury skazanej przez modernizację na zagładę.

Agnieszka Pajączkowska pozostaje nieustannie w drodze i żyje drogą. Czujemy głód przygody i podróży. Od chwili, gdy autorka znalazła na aukcji internetowej volkswagena transportera „z wysokim, kempingowym dachem”, którego wytargowała za trzy tysiące osiemset złotych, samochód stał się jej domem. Być może nie ma w tym nic nadzwyczajnego. Jednak dziś, gdy synonimem drogi stała się stacjonująca w naszych domach sztuczna bieżnia, gdy większość z nas porusza się, stojąc w miejscu, ruch Pajączkowskiej uzyskuje nowy wymiar, nową siłę.

Dziewczyna z miasta, z warszawskiej Pragi, jeździ od wsi do wsi i robi zdjęcia portretowe spotkanym ludziom, wysłuchując przy okazji ich opowieści. W książce śledzimy niezwykłą inteligencję oka, które widzi to, na co inni pozostają ślepi. Mapa służyły autorce do „odnajdowania się w terenie, a nie do planowania trasy” (s. 9). Autorka żyje mapą i pamięcią o mapach. Sama wyznaje, że „odkąd pamięta, lubiła szukać wzrokiem miejsca, w którym jest, i tego, do którego ma pójść” (s. 17). Mapa staje się zapisem pragnienia ruchu.

Pasjans

Ta książka to nie tylko „pudełko ze zdjęciami, którego zawartość wysypuje się na stół” i układa jak pasjans. *Wędrowny Zakład Fotograficzny* to swoista Wieża Babel złożona z mnogich segregatorów, pojemników ze zdjęciami i opowieściami, począwszy od tych najbardziej osobistych, dotyczących rodziny autorki i zdjęć, które znajdujemy w segregatorach taty. Do tych zresztą autorka

1 Wszystkie cytaty z książki z numerami stron w nawiasach według wydania: A. Pajączkowska *Wędrowny Zakład Fotograficzny*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

zagląda rzadko. Częściej otwiera szuflady lub schowki spotkanych osób (np. pani Heleny), gdzie zdjęcia składowane są „w małych plastikowych albumach, których pełnych zadziarów brzegi mogły pokaleczyć palce” (s. 20). Kaleczymy się o te hojne zbiory bez przerwy. Zastanawiam się, do jakiego stopnia można te albumy potraktować jak druty kolczaste.

Dzięki autorce oglądamy świat, który nie przetrwa, widzimy ludzi już martwych lub prawie martwych. Spostrzegamy ludzi w różnych pozach. Widzimy ich czasem tak, jak sami chcieli siebie widzieć, a czasami w gestach, o których woleliby szybko zapomnieć. Często zapominamy, że wola ma nie tylko wyobrażenie, lecz także pamięć.

Są tu zdjęcia indywidualne, zbiorowe, ale są także zdjęcia par, ludzi związanych wspólnotą losu, współżyciem. Widzimy pewną parę, która na zdjęciu stoi blisko siebie, „niby blisko, ale sztywno”. „Ona opuchnięta od płaczu, on uśmiechnięty. Ona cała na czarno, trzyma na rękach kota” (s. 66). Pajęczkowska przywołuje zdjęcia naszych losów intymnych, komedii życia codziennego, scen z życia małżeńskiego, portrety rodzinne od wnętrza. Sama fotografia niestety ma tylko zewnątrz.

Ludzie wiążą się z przedmiotami, dlatego żądają często towarzystwa rzeczy, a nie innych ludzi. Pan Jan na przykład poprosił o portret przy studni, przy fasoli i przy samochodzie autorki książki. „Upewnił się, czy dobrze wygląda, kilka razy jeszcze gładko zaczesał włosy do tyłu” (s. 102). Wygląd jest wszystkim, wygląd jest zjawiskiem samym, jest pozorem, czyli zjawieniem się rzeczy w obrazie. Wiemy już od dawna, że podtrzymywanie wyglądown, czyli pozorów, jest w naszym życiu wszystkim.

Na Litwie autorka spotyka baner zakładu fotograficznego wiszący na balkonie starego dwupiętrowego domu. Wróży to spotkanie *Wędrownego Zakładu Fotograficznego* z zakładem stacjonarnym. Ten ostatni okazuje się jednak zakładem tylko z nazwy. Jego właścicielka mówi otwarcie: „Zdjęć nie mam, lalko, tu fotografa nie było. Zresztą ja siebie na zdjęciach nie cierpię, ze wszystkich, co miałam, siebie powycinałam” (s. 210). Tak z czasem autorka uświadamia sobie, że przy wschodniej granicy handel jest jak jej fotografia – obwoźny. I nie ma innej fotografii poza fotografią wędrowną.

Wędrowny Zakład Fotograficzny przynosi zdjęcia czarne lub mroczne. To zdjęcia zbrodni. Miejscami książka staje się nieodróżnialna od kronik policyjnych. Czasem wzrok reporterki pada na coś, czego oko nie rozpoznaje od razu. Wtedy potrzebne jest powiększenie, by zobaczyć scenę, która początkowo nie wyglądała na scenę zbrodni. Powiększony obraz wywołuje nie tyle przerażenie, ile obrzydzenie, wstręt, spazm, ale także ciekawość i zafrapowanie. Wstręt to repulsja,

czyli od-py-chanie, szukanie innego oddechu. Reporterka pisze oschle, że widzi „zdjęcie kobiecego ciała, które – choć zajęło mi chwilę, by to pojąć – zostało przepiłowane w poprzek. Kliknęłam «powiązane obrazy» i trafiłam na fotograficzną dokumentację rzezi wołyńskiej, o której wiedziałam mało, prawie nic” (s. 125). Scenę mordu najtrudniej rozpoznać, szczególnie po latach mnogich wojennych rzezi w czasie, kiedy świętość ludzkiego życia została skutecznie zastąpiona nagim życiem, a pogromy stały się życiodajne. Największy potencjał przemocy kryje się być może pod płaszczkiem religii miłości.

Agnieszka Pajączkowska uświadamia nam prawdę banalną i od dawna filozofii znaną: widzenie jest zawsze widzeniem czyimś. Jednak ten banał tym razem przemawia do nas dotkliwiej i bardziej cielesnie. Reporterka zastanawia się nad uprzywilejowanym dostępem do widzenia i pamięci w chwili, gdy przygląda się pałacowi na granicy z Ukrainą. „Złapałam się na tym – czytamy – że widzę to wszystko oczami właścicieli majątku” (s. 114). Pajączkowska niczego bardziej się nie boi niż konformizmu i hedonistycznej inercji słowa. Być może doświadcza oporu obrazu przed określeniem siebie jako prostego znaku. A choć zawsze zaczyna od obrazu, nigdy na nim nie kończy. Sam język nie jest po stronie prawdy ani po stronie błędu – jest po obu stronach naraz.

Fotografka musi się wysilić, by na pałac spojrzeć z perspektywy służby. „Zobaczysz krochmalone fartuchy, brudne od węgla spodnie, pobudki przed świtem, buty uwalane końskim łajnem, przekrzywione czapki i przepocone chustki wracających wieczorem z pola” (s. 114). Takich spojrzeń, takich zdjęć po prostu nie ma. Nagle oko odkrywa, że brakuje obrazów, które pokazywałyby pałac oczami ludzi z jego zaplecza. Ludzie z fotografii to ludzie z ciałami, ale bez głów. Jeśli posiadają głowy, to bez oka, to jest bez prawa do widzenia.

Spojrzenie Agnieszki Pajączkowskiej, w przeciwieństwie do spojrzenia moralisty, potrafi zadziwiać. Jej spojrzenie może być krytyczne, ale nigdy nie jest oskarżycielskie. Autorka nie zna resentymentu. Nowoczesność nie jest obiektem, formacją, stanem, jest dla niej raczej „trudnością” w śledzeniu zmian czasu nie tylko na poziomie wielkiej historii, ale także na poziomie historii małej, której miarą jest każdy z nas. Czujność fotografa to czujność kochanka, być może czujność samego pragnienia.

Egzotyczność

Autorka świadoma jest zagrożeń pisarstwa etnograficznego. Wschód łatwo zamknąć w skansenie. „Planowałam wyjazd pod wschodnią granicę i jako antropolożka kultury widziałam wokół siebie pułapki: sentymentalizacji,

estetyzacji i kiczu. I tę – najgorszą chyba – pułapkę uprzedmiotawiania ludzi, bo przecież chciałam im robić zdjęcia” (s. 29). Aby uniknąć pokusy pasożytnictwa na tym, co „egzotyczne”, Pajączkowska proponuje napotkanym osobom zdjęcia użytkowe, pozbawione ambicji estetycznych. Dzięki wygaszeniu groźby estetyzacji wyzwala w sobie niepewność sensu tego, co widzi.

Wędrowny Zakład Fotograficzny to wędrowka człowieka, który nigdzie nie może potwierdzić swojej tożsamości. Jest to reportaż na temat krótkich spotkań. Jeden z anonimowych bohaterów pyta autorkę, kiedy ponownie przyjedzie? Autorka nie odpowiada, dopisuje jedynie na marginesie: „Więcej już nie rozmawialiśmy, zbyt trudno mi podtrzymywać znajomości z drogi, one są tylko na chwilę” (s. 85). „Spotkania na chwilę” to chciane lub niechciane spotkania, których nie programujemy i nie wybieramy.

Zapis socjologiczny Zofii Rydet Pajączkowska przeczytała na zajęciach w studium fotograficznym, a następnie na kursie antropologii wizualnej podczas studiów. Sama wyznaje, że „narastała w niej złość na tę kobietę”. Złość na co? „Na to, że sobie tak pozwoliła nadużyć miejsko-klasowej przewagi, że weszła z butami biednym ludziom do chałup” (s. 23). Czy to uprzedmiotowienie można jednak usprawiedliwić? No cóż, jedynym usprawiedliwieniem urzeczowienia drugiego człowieka jest nasza wiara, że dzięki fotografii możemy poprawić los ludzi, których uważamy za niesłusznie zapomnianych i niedocenionych.

Agnieszka Pajączkowska postanowiła, że nie będzie artystką, podróżniczką, badaczką ani nawet reporterką. Sama z pokorą wyznaje: „Za najbezpieczniejszą pozycję, bo robiącą unik przed kolonialnymi schematami, uznałam rezygnację z publikacji wizerunków” (s. 30). Autorka w podróży szuka szansy na zaistnienie relacji zbudowanej na czymś innym niż nadużycie. W rezultacie staje się ona rzemieślniczką; oferuje zdjęcia użytkowe, odpowiadające gustom i potrzebom osób fotografowanych. „Kiedy dostanę za zdjęcie obiad, lubiankę truskawek albo siatkę z jajkami, to wtedy dotrę do pogranicza fotografii” (s. 31). Autorka wykazuje wielką subtelność: jej reportaż polega na tym, by zawsze pozostawiać otwartą drogę sensu i niezdecydowania co do znaczenia tego, co widzimy lub czego doświadczamy. Pajączkowska szuka pretekstów do wyjścia poza ekonomię.

To niezdecydowanie towarzyszy jej nawet w chwilach ostatecznego zdecydowania, kiedy słyszy od właściciela proste słowa: „Czy ja się zgodziłem, żeby burdel pod moim płotem stawał?” (s. 135). Nawet wówczas, gdy sama autorka wie, że rzeczywiście stała się intruzem, bo wkroczyła na czyjeś terytorium, bez pozwolenia, nie ocenia, nie wartościuje, nie osądza. Dlaczego ta subtelność

znaczenia jest tak ważna? Otóż dlatego, że znaczenie, od chwili utrwalenia, staje się instrumentem w grze o władzę. Subtelne nadawanie znaczenia jest działaniem politycznym. Pajączkowska szuka możliwości rozbicia, zakłócenia lub anulowania arbitralności znaczenia; nigdy nie jest pewna sensu tego, co robi. Fakt ten jest prosty, ale ma poważne konsekwencje. Unicestwienie, śmierć w podróży jest zawsze możliwa. Niepewność dotycząca sensu spotkania jest zawsze konieczna.

Autorka pyta nas i siebie nieustannie, czy to, co chce powiedzieć, jest autentycznym świadectwem zmienionego i zranionego świata, czy też jest tylko egoistycznym odzwierciedleniem jej własnej nostalgii. To dlatego mamy tu do czynienia z przedsięwzięciem godnym uznania. Reporterka jest świadoma, że przygląda się temu, na co nie miała prawa patrzeć. W codziennym życiu czas spojrzenia jest ściśle kontrolowany. Oko reporterki korzysta z pewnego przywileju patrzenia dłużej, zatrzymywania wzroku na tym, na co inni nie mają prawa nawet spoglądać. Widzenie jest łaską. To nie jest polska wersja *Smutku tropików* Claude'a Lévi-Straussa. To raczej notatki z narodzin świadomości oka niż żałoba po świecie, który odchodzi.

Niepokój

Książka Agnieszki Pajączkowskiej może pokaleczyć czytelnika i wywołać w nim trudny do ukojenia niepokój, związany z pamięcią i miejscem. Ten niepokój jest niepokojem samej autorki, która usłyszawszy w dzieciństwie opowieść o Łękach, nadal czuje go w brzuchu, to jesy czuje „że coś, co było pełne ludzi, może zniknąć bez śladu” (s. 17). Autorka jest zaniepokojona „zniknięciem człowieka” ale również tym, że „granica może pojawić się tam, gdzie jej nie było, a pociągi mogą wywozić ludzi bardzo daleko” (s. 17).

Granica to główny temat tego obrazu-reportażu. Być może najbardziej przejmująca jest granica polsko-białoruska, umieszczona bardziej w sercach niż na powierzchni ziemi. Ta granica boli szczególnie w świecie, który ludzi swoją pozorną bezgranicznością i otwarciem wszelkich granic. „Po 2004 roku, kiedy granicę modernizowano – pisze autorka – nie dość nowoczesne jak na unijne standardy zasieki zdemontowano i z braku innego pomysłu zatopiono w rzece. Nikt we wsi o tym nie wiedział, dopóki Adasiowy dziadek się o tę utopioną granicę nie poharatał” (s. 45). *Wędrowny Zakład Fotograficzny* to reportaż szczeliny, rysy, popękane go świata, granic, których nie widać gołym okiem. Należy zanurzyć się w tym świecie, głęboko zanurkować, aby o te granice się poharatać.

Czytając książkę Pajączkowskiej, czasem doznajemy czegoś więcej niż tylko zranienia. Czasami w podróży wywołujemy w sobie coś więcej niż niepokój. Tak się dzieje na przykład w chwili, gdy autorka „widzi” to, co dawniej było cerkwią. „Tam, gdzie kiedyś stały ławki, gdzie był ikonostas, rosły samosiejki. Tam, gdzie kiedyś były freski, teraz kłębiły się pijackie wyznania, kutasy i nazwy czwartoligowych zespołów piłkarskich” (s. 167). Autorka jeszcze nie wie, co fotografuje. Oko jeszcze nie wie, co widzi, a język nie wie, co notuje. Mózg nadal nie ma świadomości, gdzie się znajduje. Ponownie potrzebujemy nie tyle powiększenia, ile innego kadru, innego uzmysłowienia i innego pojmowania. Czy można zrobić zdjęcie temu, co niepojmowalne? Agnieszka Pajączkowska robi takie zdjęcie. Dopóki żyjemy, brakuje nam sensu. Fotografia nagrobna dokonuje montażu postaw naszego ciała, to jego stężenie pośmiertne. Tylko dzięki fotografii nagrobnej w pewnych rejonach świata życie może się wyrazić.

Autorka wie, że jej zadaniem jest zarysowywać sensory, ale nie wypełniać ich dokładnie, to jest niczego sama nie przesądza. Pajączkowska czeka na sensory. Z opóźnieniem dowiadyuje się prawdy: „Żydów pomordowali jeszcze we wojnę. Pamiętam, jak ich palili. Wódką mnie rano poili, dziecko kilkuletnie, bo inaczej smród był nie do wytrzymania” (s. 168). Sens zaangażowany jest zawsze sensem zawieszonym. Zawieszenie sensu to operacja trudna, która wymaga warsztatu i intelektualnej wierności. Wymaga pozbycia się wszystkich pasożytniczych sensów. *Wędrowny Zakład Fotograficzny* porusza się poza wszelkim dogmatyzmem, pozbywa się konsekwentnie wszystkiego, co zbytne.

Obtłuczona miska

Agnieszka Pajączkowska poszukuje duchów i obcuje z duchami. Czasami jednak słyszy zaproszenia od ludzi żyjących, tak jak wtedy, gdy zawołała głośno: „Czy jest tam ktoś?”, i z wnętrza domu usłyszała: „Wchodzi do chałupy!” (s. 51). *Wędrowny Zakład Fotograficzny* z pewnością nie przypomina obtłuczonej emaliowanej miski, o której pisze w jednym miejscu Pajączkowska – miski odrapanej skutecznie z przyjemności sentymentalnego myślenia o wsi. To nie miłość mieszczucha do chłopca i chęć bratania się z parobkiem przemawia przez tę książkę.

Chwilami, gdy czytam *Wędrowny Zakład Fotograficzny*, przypominają mi się wczesne filmy Piera Paola Pasoliniego. *Włóczykij* (Accattone) z 1961 roku czy *Mamma Roma* z 1962 to rodzaj hołdu dla człowieka, który już nie istnieje

i któremu grozi zapomnienie². Z pewnością zarówno *Włóczykija*, jak i *Wędrowny Zakład Fotograficzny* można oglądać jako antropologiczne laboratorium, próbkę pewnego sposobu życia, to znaczy pewnej kultury. W ten sposób film i książka mogą być ciekawe dla badacza. Jednak dla osoby bezpośrednio zainteresowanej stają się zjawiskiem tragicznym. Pasolini zdawał sobie sprawę z tego, że opisywany przez niego człowiek nie wstydził się własnej nędzy, był dumny z ludowego analfabetyzmu, będącego kluczem do tajemnicy rzeczywistości. Ten nieistniejący już dziś człowiek spoglądał z pogardą na świat mieszczański. Obecnie, po modernizacji, ludzie zaczynają wstydzić się swojej ignorancji. Nie inaczej rzecz ma się w *Wędrownym Zakładzie Fotograficznym*, który opisuje ludzi systematycznie kolonizowanych, pozbawianych własnego wzorca życia, a zatem i życia samego.

Świat *Wędrownego Zakładu Fotograficznego* to świat zanikających peryferii, który niegdyś nie wstydził się biedy. Świat przednowoczesny to świat pozbawiony łazienek i toalet. Autorka słyszy od swych mieszczańskich przyjaciół jedno natrętnie pytanie: „To gdzie się myjesz?”. I odpowiada: „Albo w misce wody zagrzanej w aucie na jednopalnikowej kuchence, albo przy studni w kostiumie kąpielowym lodowatą wodą z wiadra. Czasami był wąż ogrodowy” (s. 48). Woda w tym świecie nie jest jeszcze towarem, a powietrze nie jest dobrem luksusowym. Tu panuje powszechne prawo do oddychania pełną piersią. To nowoczesność powołała do istnienia „domy dla robotników”, które będą wyposażone w toalety.

Ludzie martwi

Wędrowny Zakład Fotograficzny przywołuje taką oto wypowiedź na temat rozpadającego się żurawia, zwanego także czasem kranem: „Takie rzeczy znikają, bo umierają ludzie, którzy ich potrzebują, potrafią z nich korzystać i je naprawiać. Sami mówią, że gaszą światło, że po nich już tu nikt nie zostanie, nikt nie będzie tak żył, bo miastowi wykupują domy na lotniska” (s. 56). Drewniany żuraw nad studnią to obraz, który jest skazany na wymarcie tak jak ludzie związani z starą, niecyfrową technologią.

Dzięki książce Agnieszki Pajaczkowskiej docieramy do miejsc, gdzie droga się kończy, a kresem są groby bez cmentarzy. U kresu jest tylko (nie)pamięć. Czytelnik dociera do krawędzi mapy i może już tylko podążać z powrotem,

2 Zob. P.P. Pasolini *Mój „Włóczykij” w telewizji po ludobójstwie*, przeł. A. Osmólska-Mętrak, w: tegoż *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie*, Wydawnictwo Kronos, Warszawa 2012, s. 341-349.

po własnych śladach. Czy jednak ma szansę wrócić do siebie? Nasz dom jest także spustoszony. W nim także straszy, a domowe albumy kaleczą najbardziej. Czy zatem pozostają tylko cmentarze? Czy na świat należy patrzeć jak na wielkie cmentarzysko, użyźniające życie doczesne?

Nie mamy pewności, gdzie znajdują się cmentarze, i nie wiemy, dlaczego wyglądają tak, jak je obecnie widzimy. Cmentarze także znikają z map. Autorka pewnego dnia zadaje w Ukrainie spotkanej kobiecie pytanie: „Dlaczego tu, na cmentarzu, jest tyle niebieskiego koloru?”. „Cerkwie zwykle błękitne, krzyże niebieskie. Zresztą okiennice często też. – Przypuszczałam, że ten kolor ma w prawosławiu jakieś głębsze, symboliczne znaczenie. – A nawet nie wiem – odpowiedziała, wzruszając ramionami. – Może dlatego, że do niebieskiego muchy nie lecą?” (s. 78). Nie ma rzeczy bardziej ludzkiej niż śmierć. Być może. Ludzki sposób na życie jest jednak prosty: jeśli to możliwe, żyć dalej. Dlatego nawet znaki śmierci muszą służyć życiu. *Wędrowny Zakład Fotograficzny* pokazuje nam obrazy ludzi zachłannych na życie, choć skazanych na śmierć. Ostatnią fotografią w książce jest zdjęcie lasu, który wyrósł tam, gdzie kiedyś były wioski. W książce w zasadzie nie ma portretów i nie ma zdjęć twarzy poza jedynym zdjęciem autorki, wykonanym przez napotkaną w drodze kobietę.

Agnieszka Pajączkowska nauczyła się zapewne od ojca i od pani Pełki, jej dawnej nauczycielki historii, że mapę należy rozumieć do tego stopnia, by być w stanie wydedukować z niej każdą opowieść o pojawieniu się i zniknięciu ludzi. Ludzie, zanim stali się tym, kim są obecnie, byli tacy jak w snach. *Wędrowny Zakład Fotograficzny* to reportaż o przebudzeniu dawnych, od dawna już martwych ludzi. Ludzi, których nie było na mapie. Ludzi, których spotykamy tylko w snach. Obraz Pajączkowskiej został ukończony nie wtedy, kiedy zafektował świat, ale wtedy gdy świat ocalił. Być może siłę oka należy mierzyć mocą odzwierciedlania, siłę afektu jednak należy mierzyć mocą wchłaniania świata.

Abstract

Szymon Wróbel

UNIVERSITY OF WARSAW

Map of a Disappearance: On the Margins of Agnieszka Pajęczkowska's Wędrowny Zakład Fotograficzny

The author interprets Agnieszka Pajęczkowska's *Wędrowny Zakład Fotograficzny* (Wandering Photo Studio). The book's main theme fuses cartographic passion with history. Pajęczkowska proposes an original concept of journalistic investigation. For Pajęczkowska, reportage is a record of an investigation, a report from the scene, which sometimes might be a crime scene. A journey along Poland's eastern and northern borders is a journey in time. *Wędrowny Zakład Fotograficzny* reports on the awakening of the long dead who are absent from maps: people that we only meet in dreams.

Keywords

map, the dead, ethnographic writing, journalistic investigation, premodern world