

Kraków, 20 października 2025 roku

dr hab. Iga Gańczarczyk
Wydział Reżyserii i Dramaturgii
Akademii Sztuk Teatralnych
im. St. Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja pracy doktorskiej Jacka Laubego „Syndrom Amnezji Anarchiwalnej.
Artystyczno-badawcza podróż przez archiwa Służby Bezpieczeństwa PRL”**

Rozprawa doktorska Jacka Laubego wraz z uzupełniającą ją dokumentacją projektu to hybrydyczna autoanaliza, której podstawę stanowi oryginalna praca artystyczno-badawcza. Można powiedzieć – performatywne archiwum. Archiwum jest w centrum tego projektu nie tylko jako magazyn konkretnych danych czy instytucja, na zmianę ukrywająca i odsłaniająca swą władzę, ale jako aktywny „aktor”, wciągający odbiorcę w grę spojrzeń i przekierowujący patrzanie na tego, „kto kataloguje i indeksuje zbiory i czyja obecność jest kluczowa, bo ustanawia stosunki władzy i zasady tego, co pozostaje widoczne, a co w ukryciu” (za Magdaleną Rewerendą „Performatywne archiwum teatru”). Performatywnym archiwum Laubego rządzi na pierwszy rzut oka wielodyscyplinarność i wielokierunkowość odniesień. Pojawia się jednak pytanie, czy układ tego archiwum faktycznie jest swobodny, czy może jest ściśle zaprojektowany i narzucony użytkownikom. Między wolnością a nadzorem, interdyscyplinarnością a domkniętym scenariuszem rozgrywa się cały opisywany w rozprawie doktorskiej projekt.

Jacek Laube z pewnością jest jednym z *archive thinkers* – artystów i badaczy, którzy wchodząc do archiwum, ujawniają jego mechanizmy i praktyki, związki między materialnością dokumentu a jego interpretacją, granice między prywatnym a publicznym, wpływ nowych technologii i algorytmów na zarządzanie bazami danych, refleksję nad tym, komu i jak służą archiwa. Kilkuletnia praktyka prowadziła Laubego od pracy z archiwami prywatnymi (wspomniany w rozprawie projekt „Przemeblowanie”) do archiwów instytucjonalnych IPN, a konkretnie do archiwum Służby Bezpieczeństwa PRLu. Projekt nazwany „Syndromem Amnezji Anarchiwalnej” został złożony w formie komentarza do multimedialnej instalacji artystycznej, będącej audiowizualnym i materialnym zapisem podróży badacza – Jacka (alias autora). Jest wciągającą i inspirującą lekturą.

Jeśli chodzi o samą instalację, autor tak opisuje jej składowe: **ściana diagramów** (wizualizacja kryzysów metodologicznych, zatamania się badacza w konfrontacji z archiwum), **blue boxy** („zamrożone stoły montażowe myśli na wzór „green boxów” Marcela Duchampa i „Atlasu Mnemosyne” Aby’ego Warburga – jak pisze autor – mające „materializować proces tworzenia nieliniarnych konstelacji znaczeń”), **stół montażowy** (wstawiony w przestrzeń wystawienniczą autentyczny stół montażowy, wykorzystywany wcześniej do kręcenia eseju, rejestrowany w tej samej przestrzeni, w której następnie stał się eksponatem). Ten obiekt zaprojektowany został na interakcję z odbiorcą – na

stole montażowym rozrzucone były fiszki z biblioteczki katalogowej; **czterowarstwowy esej filmowy** (realizowany w formule *desktop documentary* – jak pisze autor – „emocjonalna kontr-narracja dla wizualnego chaosu; **biblioteczka katalogowa** - finalna forma projektu, istniejąca w postaci zdekonstruowanej książki artystycznej, będąca próbą stworzenia osobistego kontr-archiwum.

Do tego dodać należy **komentarz do projektu**, jakim jest rozprawa doktorska, wprowadzająca i opisująca dynamikę projektu jako **siedem cykli podróży badacza** („od analitycznej dekonstrukcji mechanizmów propagandy, przez metodologiczny kryzys, po symboliczną destrukcję, proces etycznej odpowiedzi po finalną formę, która ma być wyrazem doświadczonego przez badacza tytułowego Syndromu Amnezji Anarchiwalnej (SAA)”).

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że centralny przedmiot pracy (i odkrycie badawcze – jak pisze autor) czyli Syndrom Amnezji Anarchiwalnej (SAA) w fotograficznej dokumentacji projektu nazwany był Syndromem Amnezji Poarchiwalnej. Autor nie wyjaśnia w rozprawie, skąd ta zmiana pojęcia. Anarchiwista w przeciwieństwie do tradycyjnego archiwalnego archonta (strażnika) jest figurą anarchisty, destabilizującą archiwum, dekonstruującą stosunki władzy i prowokującą nową widzialność. Dla osoby, która nie zna kontekstów teorii archiwum pojęcie SAA wyjaśnione jest dość pobieżnie. Opisywane jest w kategoriach osobistego doświadczenia Derridańskiej „gorączki archiwum” lub konfrontacji z „pyłem archiwalnym” w rozumieniu Steedman. Laube definiuje Syndrom Amnezji Anarchiwalnej jako mechanizm obronny: „cykliczny stan utraty pamięci na skutek konfrontacji z materiałami fotograficznymi wytworzonymi przez Służby Bezpieczeństwa PRL”. Nazywa SAA „autoetnograficznym konstruktem teoretyczno-artystycznym”, który ma zracjonalizować stan będący reakcją na „toksykzną logikę archiwum władzy.”

Istotnym elementem projektu jest stworzenie alterego badacza – fikcyjnej postaci Jacka, autora „Dzienników” C1-C5, w których udokumentowane zostały jego zmagania z procesem badania archiwum. W „Dziennikach” najmocniejszym gestem jest spojrzenie na badacza z wnętrza archiwum, na skutek czego granica między badaczem a badanym rozmywa się.

Jakby tego było mało – w zakończeniu pracy autor sugeruje możliwość dalszego piętżenia instalacji, pisząc o „życiu po życiu projektu”. Tu warto wspomnieć, że ramę dla tego archiwalnego labiryntu stanowi „Instytut Pamięci Fotograficznej”, stworzona przez Laubego suwerenna, niezależna instytucja, mająca na celu przechwycenie danych i dająca przestrzeń na stworzenie osobistego kontr-archiwum. W „Addendum” autor pracy wprowadza nowe możliwości prezentacji projektu jako publikacji webowej, która pozwoliłaby na długotrwałe kontemplowanie materiału, niemożliwe podczas efemerycznej ekspozycji galeryjnej. Píše również o potencjale uhistorycznienia wcześniejszej instytucji archiwalnej, czyli powrocie „Instytutu Pamięci Fotograficznej” jako obiektu historycznego, co stanowiłoby kolejny metapoziom, ujawniając refleksję nad jego genealogią i ograniczeniami.

Jak łatwo się zorientować z powyższego opisu główną figurą Laubego, zarówno w tworzeniu instalacji multimedialnej, jak i w opisie projektu, jest spirala. W komentarzu

badawczym odpowiada jej figura labiryntu, w opisie doświadczenia SAA – paranoidalna pętla (wielokrotne powroty, kompulsywność badań, narastające paranoje, uwięzienie, próba ucieczki z archiwum). Kolistość odnosi się również do siedmiu kręgów podróży badacza, spiralna pętla również w tym obszarze wytwarza logikę transformacji. Ruchowi spirali odpowiada ruch wchłaniania „do” i wyrzucania „z” archiwum. Laube pisze, że „tam, gdzie zawiodły tradycyjne metody naukowe, umysł ugrzązł w paranoidalnej pętli, gest artystyczny okazał się narzędziem zarówno badawczym, jak i terapeutycznym.” Nic więc dziwnego, że w tym fundamentalnym zapętleniu refleksja autora orbituje wokół paradoksów i aporii.

Nie widziałam wystawy, która była prezentacją multimedialnej instalacji „SAA”, bazuję zatem na dostępnym mi archiwum projektu. W równej mierze jest ono fascynujące (w serii odkryć, decyzji artystycznych, odniesień teoretycznych), jak i przytłaczające (nadmiarem gestów, mnożeniem poziomów, autoreferencyjnością i zmetaforyzowaniem pracy z archiwum).

Do odkryć zaliczam wszystkie momenty analitycznych i interpretacyjnych przebiegów w zetknięciu z konkretnymi obiektami z archiwum SB PRL, jak i konceptualizowanie własnego doświadczenia artystyczno-badawczego (szukanie odpowiedzi na pytania, co dalej zrobić z tym odkryciami, co dalej robić z tym konkretnym archiwum?). Najmocniejszym gestem wobec badanego archiwum jest w mojej opinii decyzja o niereprodukowaniu zdjęć, tylko ich przerysowaniu. Serie szkiców, stworzone przez artystę-badacza na bazie fotografii, robią duże wrażenie. Obrazy wydobywają elementy opresji samej czynności fotografowania (w serii „zdjęcia sygnalistyczne”), akcentują pęknięcia i niespójności przedstawienia wizualnego (odstąpanie procesu przygotowania zdjęć: kredowe koła, metalowe wsporniki, ustawianie ciał, inaczej męskich, inaczej kobiecych, analiza strojów czy omyłkowo pozostawionych w kadrze zbędnych przedmiotów), wskazują na stosowane narzędzia propagandowej manipulacji (w serii „wystawy propagandowe”) za pomocą kadrowania, powtarzania tych samych elementów, użycia koloru, demaskują system (w serii „przesyłki dyplomatyczne”) poprzez dokumentację przemytu (paczki w paczkach, rozerwany papier, dwa obiegi przedmiotów i informacji). Im bliżej badanego archiwum znajduje się artysta-badacz, tym ciekawiej. Szczególnie, że gest artystyczny nie ogranicza się do przerysowania zdjęć, kadrowania, usunięcia niektórych elementów, ale też do nałożenia na obrazy własnych kolorów, które jako barwne plamy nadają szkicom nowe znaczenia: zastaniają twarz, podkreślają oczy, barwią wspornik itp. Kolorowaniu podlegają też screeny z lektur (istotne fragmenty zaznaczane są jak kolorowym markerem) lub własne notatki (często przybierające formy graficzne). Afektywno-konceptualny zbiór obrazów wciąga w szukanie własnych konstelacji znaczeń, asocjacji, powtarzających się motywów. Ten gest włączenia odbiorcy w interakcję z archiwum osłabiają moim zdaniem stworzone do każdej serii obrazów opisy, nawiązujące z jednej strony do galeryjnych eksplikacji czy deskrypcji dzieł sztuki, z drugiej – dokumentujące oddziaływanie archiwum na badacza Jacka. Ta podwójna perspektywa dystansuje widzkę, prowadzi po wydeptanych przez kogoś innego ścieżkach, odbiera możliwość interpretacji, dopowiada kontekst. Tworzy się zamknięty obieg, który zostawia patrzącego za szybą piętrowej opowieści.

Szczególnie, że gest zawłaszczenia odbioru przez fikcyjną postać badacza Jacka pojawia się również w innych elementach pracy, m.in. w „Dziennikach”. Sytuacja odbiorcza jest sytuacją osoby, która przechodzi gotowy scenariusz, domkniętą drogę kogoś innego, nawet jeśli zdefragmentaryzowaną. Ta wielopiętrowa autoreferencyjność stawiała mnie często wobec pytania: co jest faktycznym przedmiotem opisu rozprawy? Performatywne archiwum czy zamknięty scenariusz cudzego doświadczenia?

Zrozumiała jest dla mnie dwukierunkowość tego procesu: badacz archiwum sam staje się przedmiotem badania, artysta pracujący z tak specyficznym archiwum, jak archiwum totalitarnego państwa, zastanawia się nad tym, czy jego własne gesty nie powtarzają przemocy tego archiwum. Momenty paranoidalne (za „czytaniem paranoidalnym” Kosofsky Sedwick) są w pracy jednymi z najbardziej intrygujących: na przykład halucynacja o tym, że widziało się własną twarz w archiwum, że została tam niejako zassana, albo odbiła się w jednym z wielu przeglądanych portretów, momenty kryzysów i niemocy wyjścia z archiwum, teorie spiskowe o tym, że to archiwum bada tego, kto chce je poznać, a nie odwrotnie.

Jacek Laube sprawnie porusza się w teoretycznych kontekstach dotyczących archiwum. Zarówno w komentarzu do pracy, jak i w poszukiwaniu metodologii projektu przywołuje sugestywne przykłady, odwołuje się również do wielu artystów i artystek, którzy jak on pracowali z archiwami. Wyciąga interesujące wnioski z rozpoznań filozofów i teoretyków archiwów, potrafi przekładać pojęcia na gesty artystyczne. W przypadku rozprawy doktorskiej żałowałam, że tak duża część pracy na kontekstach i modelach myślenia umieszczona jest w przypisach, a nie w głównej części tekstu. Trudno jednak uczynić z tego zarzut, bo całość jest propozycją hybrydowej metodologii, która – jak pisze autor – łączy „analizę intelektualną, osobiste przeżycie i artystyczną kreację, dowodząc, że jedynym sposobem na wyjście z labiryntu jest zbudowanie w nim własnego domu”.

Bardzo doceniam tę hybrydową formę autodokumentacji (Jacek Laube pisze o metodzie autoetnograficznej), podobnie jak przemawia do mnie udokumentowany w ramach instalacji stół montażowy, będący zarówno wystawionym obiektem, jak i „sceną” doświadczenia. Zainteresowała mnie również koncepcja spowolnionego archiwum, którego materializacją miała być wymieniona wśród innych elementów instalacji biblioteczka katalogowa. Dla autora zarówno fizyczny gest przerysowania, stworzenia rysunku, jak i manualny akt katalogowania były próbą nadania wagi pojedynczym wizerunkom. Ciekawym gestem jest również zapis procesu badawczego w formie *desktop dokumentary*.

Z punktu widzenia osoby zajmującej się zawodowo dramaturgią kilka kwestii, zarówno w projekcie będącym przedmiotem pracy doktorskiej, jak i w samym komentarzu, wydało mi się istotnych do dyskusji.

Pierwszą z nich jest wspomniana już wielopiętrowa autoreferencyjność. Doświadczenie SAA staje się centralnym motywem, ale zapis tego doświadczenia powtarza się w różnych warstwach projektu (w opisach, dziennikach Jacka, diagramach), przez co zbyt często staje się ilustracyjne, momentami wręcz tautologiczne, samozwrotne. Każdy z elementów, każda z warstw ma uwiarygodnić lub

komentować pozostałe, ale zamiast zagęszczenia znaczeń, pojawia się poczucie nadmiaru i seryjności. Oczywiście ta powtarzalność również może być uzasadniona, jeśli głównym systemem operacyjnym jest pętla czy spirala, rzecz w tym, że owa pętla z zasady może pochłaniać wszystko, więc poszczególne elementy przestają mieć znaczenie.

Kolejną problematyczną kwestią jest dla mnie nadmierna metaforyzacja procesu i nakładanie siatki metafor na zdekonstruowane archiwum. Dotyczy to przede wszystkim rozpoznań odnoszących się do samej instytucji archiwum. Tu mam wątpliwość czy wyciąganie teoretycznych wniosków z konfrontacji z materiałami nie prowadzi do uogólnień, które każą się zastanawiać, czy specyfika tego konkretnego archiwum ma jakiegokolwiek znaczenie. Jest wiele momentów w pracy, kiedy autor zadaje badanym materiałom celne i ostre pytania, ale zdarzają się również konkluzje, które świadczyłyby o tym, że w procesie poznawczym ciągle stoimy w tym samym miejscu, w ogólnym rozpoznaniu, że archiwum z zasady jest przemocowe, autorytarne, ukrywa własny impuls anarchiczny. Laube zwraca wprawdzie uwagę na fakt powracania wciąż do tego samego miejsca jako cechę charakterystyczną podróżowania po labiryncie, ale znów – labirynt gubi wszystkie tropy, zacierając ślady, powoduje dezorientację. Brakowało mi wyraźniejszego przesuwania pojęć i nadawania im nowych znaczeń.

Ta subiektywizacja procesu, umieszczenie wszystkiego w umyśle badacza, nie pozwala moim zdaniem skutecznie wydobyć polityczności z zaproponowanych przez artystę-badacza gestów (choć projekt ma taki potencjał). Odbiorca czuje się zagubiony w nadmiarze, w kolejnych odbiciach, namnożonych strukturach. Na przykład sama przestrzeń wystawy podzielona była na trzy strefy, prowadzące przez kolejne etapy doświadczenia artysty: Salę Wprowadzającą, Serce Instalacji ze Ścianą Analityczną, Ścianą Paranoi, Strefą Intymnej Lektury, Stołem Interakcji i Finalnym Archiwum oraz Strefą Podglądania. Choć w zamyśle autora taka aranżacja przestrzeni miała być ostatecznym przejęciem kontroli, finalnym aktem kuratorskim, nakłada ona kolejny poziom metafor na przestrzeń, która wyjściowo stanowi laboratorium badawcze. W Intymnej Strefie Lektury w starych teczkach leżały „Dzienniki Badacza” (C1, C2, C3), zapraszając – jak pisze autor – do „spowolnionego wglądu w jego proces myślowy”. Ponieważ „Dzienniki Badacza” stanowią integralną część niniejszej rozprawy, trudno mi sobie wyobrazić, co wynikać może z ich fragmentarycznej lektury – posiadają bowiem konkretną dramaturgię.

Pytanie o dramaturgię towarzyszyło mi uporczywie podczas czytania rozprawy Jacka Laubego. Z jaką dramaturgią, a może z jakimi wieloma ścieżkami dramaturgicznymi (procesu, kryzysu, materiałów, autodokumentacji) mamy tu do czynienia? W jakie relacje wchodzi one w ramach multimedialnej instalacji? Czy się dopełniają, znoszą, komplikują? Czy subiektywna nadrzędność ogarniętego SAA umysłu badacza za bardzo ich nie ujednolica? Czy jest tylko jedną z orbit? Moje pytania i wątpliwości wynikają z wielowarstwowości tego projektu, jednocześnie imponującej, jak i niemożliwej do ogarnięcia. Ta trudność z ogarnięciem całości, z wyłapaniem akcentów, wynika również z tego, że projekt jest wciąż potencjalnie otwarty, pojawiają się jego kolejne interpretacje, przeróbki, modyfikacje. Wszystko to ma odzwierciedlać fragmentaryczny, nieliniowy charakter wiedzy, którą można wydobyć z archiwum. Tylko

czy wciąż ma znaczenie, że przedmiotem badania jest archiwum Służby Bezpieczeństwa PRL, czy może chodzić o każde archiwum?

Odpowiedź na dręczące mnie pytanie o dramaturgię pojawia się w Rozdziale 2 rozprawy Laubego „Wewnątrz Spirali – Siedem Kręgów Mojej Podróży”. Autor pisze, że ten rozdział stanowi serce całej pracy. Zapowiada, że prześledzi w nim siedem cykli (kręgów), które wyznaczały dramaturgię projektu „Syndrom Amnezji Anarchiwalnej”. To tutaj, w Interludium zostaje opisana „anatomia” Syndromu Amnezji Anarchiwalnej jako „mechanizmu obronnego nie tyle umysłu badacza, co, paradoksalnie, samego archiwum”. Autor wymienia trzy cechy SAA: cykliczność (uniemożliwiającą zamknięcie badań w jednej prostej narracji), poróżnienie (niemożliwość sformułowania jednej hipotezy), przerażenie (lęk przed przerażającą aktualnością przeszłości). Wobec tak zdefiniowanego SAA zastanawia mnie jednak wpisanie procesu w iście Jungowską, a zatem teleologiczną, strukturę spiralnych kręgów poznania (podróży). Pierwsze Trzy Kręgi nazwane są Analityczną Dekonstrukcją i Metaforyczną Amnezją, Czwarty Krąg to Ściana Paranoi – Performans Załamania, Piąty Krąg odnosi się do Gestu Spalenia – Rytuału Oczyszczenia, Szósty Krąg do Gestu Przerysowania – Etycznego Odtworzenia, Siódmy Krąg to z kolei Kuratorstwo i Synteza – Narodziny Kontr-Archiwum. Pomijając zapis wszystkich tych pojęć wielkimi literami, co nadaje im znaczenie symboliczne, ciekawi mnie, co oznacza wpisanie całego procesu pracy z archiwum w Jungowski archetyp rozwoju psychicznego? Jak ma się anarchiwalny, anarchistyczny impuls do mitycznego cyklu oczyszczenia i odrodzenia? Dlaczego dekonstrukcja archiwum ma prowadzić do mityzacji procesu?

We wstępie do pracy, „w wezwaniu do podróży”, Jacek Laube pyta: „Co się dzieje, gdy badacz totalitarnego archiwum sam staje się jego ofiarą, uwięzioną w spiralnej logice odkrywania i zapominania? Czy można opowiedzieć o archiwum władzy, nie osuwając się w paranoiczną logikę odczytania? A jeśli już do takiego osunięcia dojdzie – czy stworzenie własnego osobistego kontr-archiwum może być lekarstwem na traumatyczne doświadczenie konfrontacji z aparatem władzy?”. Dodabym pytanie: co dzieje się z pęknięciami, szczelinami, pustymi lub nieczytelnymi miejscami archiwum, kiedy stają się elementami fabularyzowanego, subiektywnego doświadczenia fikcyjnego badacza? Czy różnorodne faktury, chropowatości, szorstkości, których zderzenia w dynamicznym montażu mogą skutkować przebłyskami nowej wiedzy, nie wygładzają się za szybko?

Jako osoba często pracująca w teatrze z archiwami, wielokrotnie rozpoznawałam w rozprawie Jacka Laubego własne dylematy wynikające z konfrontacji z nadmiarem materiałów, z przytłaczającym rozmiarem archiwum i z jego władzą. Nie mam wątpliwości, że kilkuletni projekt dotyczący SAA jest podjęciem ogromnego wyzwania, istotną dokumentacją kryzysów czy zwątpienia metodologicznego, próbą oporu, przechwycenia archiwum. Jeszcze raz chcę podkreślić, że wszystkie wskazane przeze mnie wątpliwości wynikają ze złożoności tego projektu. Jeśli są głosem polemicznym, to potwierdzają istotność badań dotyczących archiwum i trudność w poszukiwaniu skutecznych i adekwatnych gestów artystycznych, są pytaniem o proporcje między opisem specyfiki konkretnego archiwum a pracą na pojęciach, która wpływa na pogłębienie samej teorii. Wszystkie te obszary są w rozprawie Jacka Laubego tematyzowane. Moje pytania mogą być przyczynkiem do dalszej refleksji na temat

konsekwencji interpretacyjnych wynikających z konkretnych gestów artystycznych i strategii opisu. Czym jest w istocie siedem kręgów archiwalnego SAA albo „siedem kręgów piekielnej logiki archiwum” (za Krzysztofem Pijarskim)? Czy reparacyjne przerysowanie materiałów, które jest najmocniejszym gestem artysty-badacza, nie rozmywa się w kontrarchiwalnej syntezie?

W rezultacie powstała wciągająca eklektyczno-mozaikowa forma, na którą składają się: refleksja teoretyczna, osobista perspektywa, dzienniki z badań przeprowadzonych przez fikcyjną postać, kilkaset rysunków i opisów, esej filmowy, instalacja, instytut. Przeglądają się w sobie, kwestionują, wytwarzają nowe pola znaczeń, aktywizują również pytania o współczesność.

Biorąc pod uwagę powyższe stwierdzam, że zgłoszona rozprawa doktorska i osiągnięcie artystyczne Jacka Laubego spełniają warunki Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku z późniejszymi zmianami i wnioskuję o dopuszczenie Jacka Laubego do dalszych procedur przewodu doktorskiego.

dr hab. Iga Gańczarczyk