



Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Jacka Laube
Syndrom Amnezji Anarchiwalnej:
Artystyczno-badawcza podróż przez archiwa Służby Bezpieczeństwa PRL

Przedstawiona do recenzji rozprawa, złożona z oryginalnego dokonania artystycznego, zatytułowanego *Syndrom Amnezji Anarchiwalnej* oraz towarzyszącego mu pisemnego komentarza, odnosi się do ważnego kulturowego zbioru problemów, ogniskujących się wokół archiwów. Warto zauważyć, że chociaż popularność rozważań wokół-archiwalnych datować można na ostatnie 30-lecie XX wieku (z kulminacją w tekście Jacques'a Derridy *Archive Fever* z roku 1975), to ich waga nie zmalała, a nawet – w obliczu ekspansji technologii cyfrowych – wzrosła. Omawiany w perspektywie teoretycznej i artystycznie interpretowany temat jest zatem ważki, przy czym wobec ogromnego obszaru badań autor wybiera własną, konsekwentną metodę i próbuje uporządkować liczne odniesienia kulturowe i lektury. Można by podejście mgra Laubego ująć też inaczej (co wysuwa się na plan pierwszy w pracy artystycznej), jako podobną do Derridiańskiej dekonstrukcji decyzję o rezygnacji z metody na rzecz podążania tropem własnych emocji. Co ciekawe, przez zgromadzony w rozprawie niemal chaos odniesień prowadzi jasna teza: o archiwum jako miejscu, w którym kondensuje się przemoc instytucji wokół jednostek tracących swoją indywidualność i zanikających w masie zapisów, dokumentów, cyfrowych danych. To czytelne przesłanie wyłania się zarówno z wystawy prezentującej dokonanie (zrealizowanej 21 czerwca 2025 roku podczas Festiwalu Fotografii w Łodzi), jak i wynikających z tekstu.

Spośród wyróżnionych przez Autora rozprawy wątków badawczych wyróżniłabym dwa najważniejsze tematy rozprawy: 1. analizę mechanizmów instytucji zajmujących się praktykami archiwalnymi oraz 2. sposoby dekonstrukcji ich kulturowego znaczenia. Odniosę się do obu w dalszej części recenzji.

W tym już miejscu stwierdzam jednak, że moja opinia o rozprawie *Syndrom Amnezji Anarchiwalnej: Artystyczno-badawcza podróż przez archiwa Służby Bezpieczeństwa PRL* jest jednoznacznie pozytywna (choć doktorat ten zachęca do dyskusji). Mgr Jacek

Laube dowiódł, że posiada tak ogólną, jak i szczegółową wiedzę o badanym temacie, udowodnił samodzielność artystyczną (co nie było łatwe w obliczu wielu realizacji podejmujących temat archiwum) oraz przedstawił oryginalne dokonanie artystyczne.

Analiza i ocena oryginalnego dokonania artystycznego

Syndrom Amnezji Anarchiwalnej

Dokonanie artystyczne przedstawione do recenzji uchwytuje podwójny fenomen charakterystyczny dla kulturowej i historycznej ramy archiwum, mianowicie znudzenie i powtórzenie. Nadmiar dokumentów i świadectw obezwładnia i - pozbawiając wolnej woli – narzuca swoją władzę podmiotom, czyniąc je przedmiotami operacji archiwalnej. Takie interpretacje wydobywa Laube z lektury tekstów m.in. Johna Tagga, Michela Foucault, Allana Sekuli i najważniejszego dla artysty – Jacques'a Derridy. Wydaje się, że czasem przywołanych w projekcie artystycznym motywów jest zbyt wiele (jest tu i odniesienie do *Green Boxów* Marcela Duchampa i *Atlasu Mnemosyne* Aby'ego Warburga) i utrudniają one jednoznaczny odbiór dzieła. Taki jednak, jeśli dobrze czytam intencję autora, był zamysł realizacji. To praca wieloaspektowa, której bez przewodnika nie sposób w pełni zrozumieć. Zapowiadana figura labiryntu jest zatem uzasadniona. Spróbujmy kształt instalacji (a może raczej – enwironmentu) zarysować. Praca składa się pięciu elementów strukturalnych: ze ściany diagramów, poprzez które autor próbował uporządkować metodologię badań (co, jak czytamy, dowiodło jedynie jego chaosu myślowego), z Blue Boxów (nazywanych tu „stołami montażowymi myśli”) i samego stołu montażowego, pozwalającego na swobodne operowanie materiałami archiwalnymi i umożliwiającego osobom zwiedzającym na interakcję z elementami katalogu archiwum. Wystawę uzupełniają czterowarstwowy esej filmowy, z narracją odautorską opartą na „dziennikach badacza” – osobistym komentarzu autora towarzyszącym powstawaniu dzieła oraz mebel – biblioteczka katalogowa, w której mgr Laube umieszcza własne archiwum (czy też jak sam twierdzi, kontr-archiwum).

Muszę tu przyznać, że ocena dokonania artystycznego bez możliwości zobaczenia wystawy w jej materialnej formie sprawia trudność, bowiem autor wyraźnie postawił sobie zadanie połączenia tego, co (za Mieke Bal) mieści się na trzech poziomach narracji wystawienniczej (mam na myśli opowieść artysty, narrację dzieła i emocje doświadczającego ciała widza). Ekspozycja wymaga zatem intymnego sposobu odbioru dzieła i przekształcenia indywidualnego doświadczenia odbiorcy w „język afektu” (M. Bal). Mgr Laube jest świadom tej relacji i tę ważność fizycznej relacji z dziełem podkreśla zresztą poprzez uwzględnienie

elementu interaktywnego w strukturze dzieła. Ja niestety mogę oprzeć się jedynie na dwu pierwszych elementach pokazu.

Wystawę umieszczono w przestrzeni symulującej instytucję nazwaną przez autora Instytutem Pamięci Fotograficznej. Na ścianach kolejnych pomieszczeń zawieszono diagramy i tablice, a także ramy z objaśnieniami. Poszczególne elementy połączono liniami (niczym wykresy w klasie szkolnej, lub tablicę sceny zbrodni). Pośrodku umieszczono stół zasypany notatkami, w narożniku ekran, na którym wyświetlany esej, w przeciwległy narożniku wspomnianą szafę katalogową z umieszczoną na m rośliną w doniczce. Z dokumentacji wyłania się jako niemal stereotypowo zakurzone i wydaje się, że nieco porzucone przez archiwistów – w stanie upadku. Ciekawe jest porównanie dokumentacji z roku 2025 roku z rejestracją pracy zatytułowanej *Przemeblowanie* z roku 2023 (s. 21). Ta druga pokazuje zabałaganione mieszkanie, wypełnione osobistymi dokumentami. Porównując obie realizacje widać, jak artysta stopniowo nabierał świadomości artystycznej i oczyszczania wystawy ze zbędnych elementów.

Warto uwagę poświęcić esejowi filmowemu. Zderzone w nim zostają: panoptyczna obserwacja wnętrza, w którym przebywa narrator z kadrami wideo, dokumentującymi zdarzenia polityczne, fragmenty przemówień, sceny montowania wystąpień politycznych i wreszcie postać narratora przekładającego fiszki niczym karty w pasjansie. Obrazowi towarzyszy głos, odczytujący fragmenty „dziennika badacza” – zapisków sporządzanych podczas realizacji projektu. Ścieżka dźwiękowa jest wciągająca, angażująca i rytmiczna dzięki zastosowaniu powtarzających się zdań. Z wypowiedziami wygłaszanymi przez narratora można dyskutować. Słyszymy powracające niczym refren: „archiwum jest jak labirynt, myśli gubią się w korytarzach”, „na początku były wystawy”, „fotografia tak jak państwo nigdy nie jest neutralne”. Te zdania dobrze brzmią, niczym slogany na manifestacji. Czy jednak rzeczywiście definiują funkcję, którą archiwum pełni? Raczej traktowałabym je jako rodzaj artystycznego poematu niż zreferowanie rzeczywistości archiwów. Ciekawe, że same przedmioty, przejawy materialności tracą w tej instalacji swoją indywidualność. Ważne są jako nadmiar, jako fragment chaosu archiwum. I chociaż niewątpliwie „dziennik badacza” ma pokazywać za Derridą stopniowe osuwanie się archiwum w podświadomość trawionej gorączką, to ja odnalazłabym inny trop literacki, opowiadający jeszcze silniej o wszechmocy i bezsensie władzy, mianowicie „Pamiętnik znaleziony w wannie” Stanisława Lema. W tej kongenialnej powieści narrator bez końca błądzi w labiryncie biur, w instytucji zwanej „Nowym Pentagonem”. Nie mogąc wydostać się z gmachu, bohater wędruje przez kolejne etapy szaleństwa, aż do tego właśnie stanu, który można nazwać zagubieniem i zapomnieniem,

czyli tytułową amnezją anarchiwalną (łączą się tu anarchia i archiwum). Tyle tylko, że u Lema tak destrukcja jak i dekonstrukcja Nowego Pentagonu jest niemożliwa, instytucja zawsze zwycięża. **Ciekawe dla mnie byłyby przemyślenia doktoranta dotyczące możliwych relacji anarchii i archiwum.** Opisany powyżej chaos odniesień jest, jak napisałam założeniem artystycznym pracy i świadomą decyzją, której ceną jest skazanie odbiorcy na wybór bądź wędrówki szlakiem przewodnika-narratora bądź jego odrzucenie i podjęcie odpowiedzialności za własną interpretację.

**Struktura i zawartość merytoryczna pisemnego komentarza do osiągnięcia
artystycznego *Syndrom Amnezji Anarchiwalnej: Artystyczno-badawcza podróż przez
archiwa Służby Bezpieczeństwa PRL***

Wprowadzenie teoretyczne do dokonania artystycznego składa się z dwu rozdziałów oraz aneksów i uzupełnień. Rozdział pierwszy „Zejście do Labiryntu – Kontekst i narzędzia” przedstawia inspiracje filozoficzne, które doprowadziły do zbudowania ramy teoretycznej. Nie bez powodu za przewodników wybrani zostali tu filozofowie najsilniej w wieku XX rysujący obraz władzy dyskursu, zinstrumentalizowania narzędzi wizualizacji dla sprawowania nadzoru nad podmiotami (to zatem, Foucault, Sekula, Tagg) oraz artyści tacy jak Simon Menner i Walid Raad, komentujący archiwa Stasi. Rozdział drugi, zatytułowany „Wewnątrz Spirali – Siedem Kręgów Mojej Podróży” rekonstruuje osobiste doświadczenie kontaktu autora z archiwami Służby Bezpieczeństwa PRL i będące jego efektem traumy. Konsekwencją tego przeżycia jest, stanowiące kulminację projektu, założenie o zbudowaniu kontr-archiwum, alternatywnego wobec realnej, dominującej instytucji IPN-u.

Jak pisze mgr Laube stosuje w swoim projekcie metodę autoetnograficzną, która pozwala mu stworzyć „[p]ostać badacza, Jacka, której zapiski i dzienniki (C1-C5) stanowią oś narracyjną projektu” [...] Jego doświadczenia – odkrycia, dylematy etyczne, momenty załamania i próby odzyskania kontroli – są fabularyzowanym, lecz wiernym zapisem mojej własnej, kilkuletniej konfrontacji z logiką archiwum totalitarnej władzy”. Stwierdzenie, że „[t]o właśnie ta metoda pozwala połączyć analizę teoretyczną z osobistym, ucieleśnionym doświadczeniem «gorączki archiwum» i zdiagnozowaniem Syndromu Amnezji Anarchiwalnej” (s.4) można uznać za uzasadnienie realizacji pracy. Jasno też doktorant uzasadnia swój wybór perspektywy, widząc w archiwach wewnętrzną sprzeczność – „dążenie do porządku i [...] tendencję do chaosu i destrukcji” (s. 11). Rozwiązanie tej sprzeczności mgr Laube widzi w działaniu artystycznym i powołaniu do istnienia Instytutu Pamięci Fotograficznej.

Dyskusja

Praca jest przemyślana i jej autor konsekwentnie broni wizji Archiwum IPN jako sprzężenia chaosu i dążenia do uporządkowania. Zwrócę uwagę jednak na trzy możliwe pola dyskusji z mgrem Laube. **Po pierwsze**, można się zastanawiać, czy w swojej krytyce autor nie postąpił o krok za daleko i pominął ten rodzaj interpretacji, który zostawia miejsce dla kulturowej funkcji archiwum jako części naszej codziennej praktyki. Czym byłaby nasza kultura, gdyby nie owe części pamięci, które Aleida Assmann nazywa pamięcią magazynującą i funkcjonalną? Archiwum to nie tylko labirynt władzy i chaosu, ale także przestrzeń umożliwiające codzienne działanie kulturze, w której żyjemy. Składamy dokumenty w fizycznych i wirtualnych archiwach, lecz przecież używamy tych tylko, które są potrzebne nam w czasie, w którym żyjemy. Czy proponowany przez doktoranta „akt dadaistyczny” (s.12), mający na celu „symboliczne spalenie całej metodologii,” nie ma wymiaru przeciwskutecznego, likwidującego pamięć kultury? Pytam, przy pełnej świadomości, że archiwum pamięci kulturowej takie wymaga podjęcia odpowiedzialności za jego działanie (do czego nawoływał Paul Ricoeur) i przeprowadzenia rzetelnej pracy historiograficznej, czemu nie służyły zinstrumentalizowane archiwa polityczne władzy politycznej (Służby Bezpieczeństwa czy Stasi).

Po drugie, skoro sam Derrida, którego mgr Laube czyni swoim *cicerone* uważał, że jego podstawą choroby zwanej gorączką archiwalną jest napięcie między władzą i przemocą archiwum a prawem jednostki do wolności, to czy można z niej się „wyleczyć” (sam artysta z tej wolności korzysta) swobodnie interpretując materiały, co grozi radykalnym wypaczeniem i manipulacją ich oryginalnego kontekstu? Można to robić w kontekście artystycznym, lecz historycznym już nie. Realizacja przedstawiona do recenzji to zatem nie opowieść o archiwum PRL (wbrew tytułowi rozprawy), a o intymnej traumie autora, który wchodząc do archiwum zagubił się pomiędzy labiryntowymi regałami z dokumentami. Archiwum to jednak system, owszem hermetyczny, wymagający znajomości „mapy” i kodów reprezentujących dokumenty, ale czytelny i zgodnie z zasadami dostępny (choć zbudowany według kategorii narzuconych przez zarządców instytucji – co krytykowała Ariella Azoulay).

Po trzecie wreszcie – jak słusznie zauważał Paul Ricoeur i o czym pisał Derrida, dekonstruując historyczne znaczenie terminów – archiwum nie stwarza się samo, jest budowane przez kogoś i dla kogoś. Niewątpliwie, fenomenologiczna i historyczna koncepcja Riceoura nie jest spójna z ujęciem autorów (Azoulay, Tagga, Sekuli), którzy w archiwum widzą uosobienie i przemoc władzy. Jej zaletą jest jednak wyważenie w sposób, który nie pasowałby do

gwałtownego buntu zachęcającego do anihilacji archiwów artysty. Czy jednak mgr Laube sam nie postępuje po trosze jak historyograf opisywany przez francuskiego filozofa? Wkracza do neutralnego jeszcze archiwum (w sensie materiałów, które można dowolnie interpretować) i proponuje własne odczytanie? Niewątpliwie jednak, tutaj perspektywę artysty broni materiał, który wybrał za punkt wyjścia. Materiał archiwów PRLu neutralny nie był – był zbiorem informacji zmanipulowanych już na starcie – był narzędziem totalnej władzy, pozwalającym manipulować i nadzorować jednostki. Artysta jest tego świadomy, dzięki czemu może obronić swoją krytyczną postawę. Wskazane powyżej pola dyskusji nie przekreślają wartości artystycznej i teoretycznej rozprawy, wręcz przeciwnie – otwierają ją na kolejne interpretacje.

Na koniec stwierdzam, że przedstawiona do recenzji rozprawa dowodzi wiedzy merytorycznej i samodzielności artystycznej doktoranta. Mgr Laube w zdecydowany sposób wyraża swoje poglądy, samodzielnie i twórczo interpretuje wykorzystane inspiracje naukowe. Przekłada je także umiejętnie na język sztuki. **W konkluzji podkreślam, że rozprawa doktorska mgra Jacka Laube *Syndrom Amnezji Anarchiwalnej: Artystyczno-badawcza podróż przez archiwa Służby Bezpieczeństwa PRL* spełnia wszelkie warunki stawiane pracom doktorskim określone w ustawie o stopniach i tytułach naukowych, dlatego też wnoszę o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

