

Nieznane



Niewiadome



Niedookreślone



Niejednoznaczne



Niedopowiedziane



Nieuchwytnie



Nieprzewidywalne



Nieznane

## BHP

Kiedy inżynier projektujący most w Tacoma Narrows w 1940 roku dopuścił do głosu „niewiadomą” w obliczu wiatru, konstrukcja wpadła w widowskie drgania i rozpadła się na oczach kamer. W świecie twardej materii niewiadoma jest błędem, luką w Excelu, za którą płaci się procesami sądowymi lub dymisją. Podobnie u polityków — tam operowanie „niewiadomą” (czy, jak mawiał Donald Rumsfeld, słynnymi unknown unknowns) służy zazwyczaj do uzasadniania inwazji zbrojnych albo dziur budżetowych, których nikt nie potrafi załatać. W rękach pragmatyków brak wiedzy to broń obosieczna: albo katastrofa budowlana, albo cyniczna gra o przetrwanie elektoratu.

Tymczasem artysta to przykład profesji, która na „nie-wiedzeniu” buduje swój kapitał. Tam, gdzie inżynier widzi defekt, Marcel Duchamp dostrzegł sens — jak w 1926 roku, gdy uznał przypadkowe pęknięcia powstałe w transporcie na jego Wielkiej Szybie za jej ostateczne, „szczęśliwe” ukończenie. Dla nich niewiadoma nie jest awarią systemu, lecz jego najbardziej fascynującą funkcją. Podczas gdy politycy pilnują i określają odpowiedzi oparte na tymczasowych konstrukcjach rzeczywistości, artyści proponują wstrętą niewiadomą — w której jedyną uczciwą odpowiedzią na pytanie o strukturę rzeczywistości jest zmienność, bez obawy o spaghetyfikację portfela czy kręgosłupa moralnego.

## Szczeliny

Pośród mnogości definicji twórczości artystycznej można postarać się wyłonić wspólny mianownik łączący różne teorie. W dużym uproszczeniu, według prof. Edwarda Nęcki, tym wspólnym mianownikiem byłaby nowość przy równoczesnej wartościowości wytworu. Kategorie te odnoszą się najczęściej do sposobu rozpatrywania sztuki przez kulturę i odbiorców, jednak

Zin ten to eksperyment literacki: pomieszane autorskie eseje zaproszonych twórców uporządkowała AI i zaproponowała tytuły rozdziałów, a całość dopracował człowiek.

pojawia się istotne pytanie: w czym i w jaki sposób nowość i wartościowość objawiają się artyście w samym procesie twórczym?

Dlaczego tak trudno jest spokojnie nie-wiedzieć? Przecież nieznanne da się precyzyjnie zdefiniować. To luka między danymi a ich interpretacją. To konkretna rozbieżność między pojawiającym się nowym, które dostrzeżliśmy, a tym, co potrafimy wyjaśnić nasze teorie. Powstaje ona wtedy, gdy dane są spójne, ale ich wyjaśnienie jest niekompletne. Nie dlatego, że to, co wiemy, jest błędne, ale dlatego, że pomiędzy tym, co znamy, dostrzegamy powtarzające się coś, czego nie potrafimy pojąć. Jak przerwy w dźwięku, który kiedyś był bezustanny.

Nieznanne ma charakter praktyczny. Jego rola jest jasna: pokazuje, gdzie model przestaje działać lub kiedy po prostu nie wystarcza. Określa, co wymaga dalszego zbadania, i zapobiega traktowaniu obecnych wyjaśnień jako kompletnych. Bez niego nie byłoby powodu, by cokolwiek zmieniać.

## Rekursja

Historia nauki pokazuje, że nieznanne to często po prostu nieściskość między tym, co da się zmierzyć, a tym, co można wyjaśnić. To szansa na nowe. Przykładem może być rok 1917, kiedy Albert Einstein pracował nad teorią względności. Jego równania sugerowały, że wszechświat powinien się rozszerzać albo kurczyć. Wynik ten wydawał się dziwny, ponieważ według ówczesnych założeń wszechświat miał być statyczny. Einstein rozwiązał ten problem, wprowadzając dodatkowy parametr – kosmologiczną stałą Lambda. W rzeczywistości matematyka już wtedy pozwalała wnioskować o dynamicznej naturze wszechświata, jednak dopiero w 1929 roku Edwin Hubble potwierdził obserwacyjnie jego rozszerzanie się. Einstein później uznał kosmologiczną stałą za błąd, nie wiedząc, że parametr ten okaże się niezbędny do wyjaśnienia przyspieszonej ekspansji wszechświata. Zjawisko to – dziś interpretowane jako ciemna energia – zostało opisane dopiero pod koniec XX wieku.

Podobna sytuacja miała miejsce w 1928 roku, gdy Paul Dirac sformułował równanie opisujące elektron. Problem polegał na tym, że równanie miało

dwa rozwiązania. Jedno odpowiadało oczekiwanej interpretacji fizycznej, drugie natomiast wydawało się anomalią, opisując cząstkę o przeciwnym ładunku. Dirac początkowo potraktował to jako problem czysto matematyczny i pozostawił go w teorii. Dopiero kilka lat później eksperymentalnie odkryto pozyton – antyelektron.

Interesujące jest również to, że strategie były różne. Einstein przyjął podejście, zgodnie z którym jeśli coś nie pasuje do modelu, należy poprawić teorię. Dirac natomiast, napotykając anomalię, pozwolił jej pozostać w systemie i czekał, co z niej wyniknie. Często taka pozorna „pomyłka” wyrasta poza moment, w którym się pojawia, i zostaje potraktowana jako



błąd lub jako coś nieświadomego. Tymczasem późniejsze znaczenie tego pozornie niepoprawnego elementu w systemie może okazać się radykalne.

## Obcy

Bernhard Waldenfels w książce „Topografia obcego” pisał: „Tak jak każde doświadczenie, również doświadczenie obcego odsyła poza siebie; jest ono otoczone horyzontem doświadczenia świata. Ogarniający horyzont wspólnego świata życia dzieli się na świat własny i obcy. Albo, jak Husserl zwykł mówić, świat swojski i świat obcy, albo świat bliski i świat daleki. Odpowiednio do tego można odróżnić dwie formy obcości: obcość w obrębie świata swojskiego, należąca do jego horyzontu wewnętrznego, oraz obcość poza światem swojskim, należąca do jego horyzontu zewnętrznego... Obcość wewnętrzna dotyczy wszelkiego nieznanego, tego, czego nie znamy, co podlega jednak pewnemu ‘stylowi znaności’, pewnej ‘analogii stylu’, wstępnie charakteryzującej wszelką nowość”. Rozpoczynając obraz pierwszymi pociągnięciami pędzla, nakreślam coś w rodzaju szkicu wypływającego intuicyjnie z obszaru wszystkich doświadczeń życiowych. Zostają postawiony czasem w dosyć niezręcznej sytuacji, odbioru czegoś obcego/innego, co wydobywa się z mojej jaźni. Już w trakcie tworzenia szkicu mój umysł ana-lizuje, czym mógłby być ten kształt. Dochodzi do nawarstwiania interpretacji, a na granicy świadomości i nieświadomości ręka podąża za ścieżkami obrazów podsuwanych przez nieświadomość.

Najlepiej widać przebieg tego fenomenu w trakcie spontanicznej kreacji, bez zamierzonego celu i efektu. Celem samym w sobie staje się wtedy proces opisywany przez Johna Deweya jako doświadczenie estetyczne. Ponieważ termin „doświadczenie estetyczne” odnosi się zarówno do odbioru gotowego dzieła sztuki, natury czy krajobrazu przez odbiorców, jak i do samego procesu twórczego, w kontekście nowości i wartości w kreacji dodałbym jeszcze pojęcie jungowskiej indywiduacji, czyli integracji świadomych i nieświadomych części osobowości w Jaźń. W takim ujęciu obcy/inny byłby również tożsamy z jungowską nieświadomością.

Ciągła obecność obcego sprawia, że przez długi czas tworzenia szkicu nie

mam pojęcia, czego on dotyczy, jest zlepkiem różnych myśli, przekształcających się interpretacji i skojarzeń. W pewnym momencie czuję, że mam dosyć, wyczerpuje się chwilowo energia „nowości”, potrzeba afektywnego wyrzucania treści. Często następuje przerwa, gdyż w kompozycji nie chcę przesadzić z ilością elementów. Już tutaj kończy się pierwszy etap spełnienia artystycznego – zakończenie szkicu. W tym momencie pojawia się potrzeba zasymilowania jego treści, połączenia rozproszonych skojarzeń i myśli. Pojawia się zdziwienie spowodowane spotkaniem z czymś obcym. Inny zewnętrzny rzuca wyzwanie interpretacji innego w nas samych.

## Redukcja

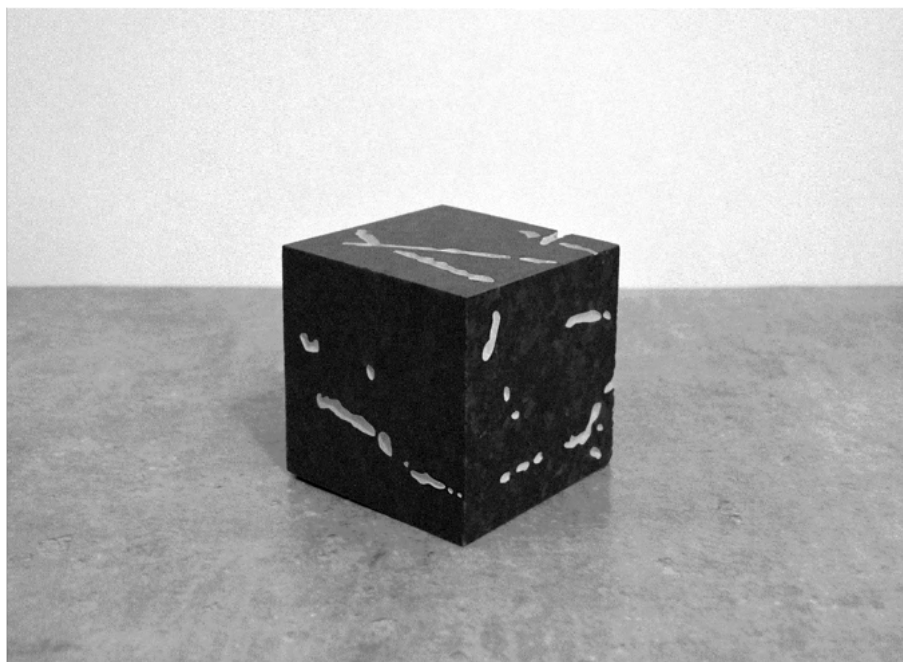
To, czego nie można nazwać ani zdefiniować, było przedmiotem zainteresowania wielu nurtów – od sztuki sumeryjskiej, przez sztukę sakralną, mistyczną ikonografię, średniowieczną symbolikę, aż po romantyzm i surrealizm. Niewiadome pojawia się w każdej twórczości i jest częścią dzieła tak jak każdy inny element. Nawet w pracach czysto figuratywnych ma swoje



Droga Wojownika | 2019 | litografia, 80 × 50 cm | Grzegorz Bugaj

miejsce — na przykład w dziełach Vincenta van Gogha czy Claude'a Moneta, którzy w swoich seriach ukazywali, że rzeczywistość nigdy nie wygląda tak samo. Z kolei Wilhelm Sasnal lub Martin Kippenberger destabilizowali znaczenie poprzez niedokończenie i redukcję.

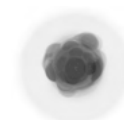
Szczególnie w sztuce XX wieku widoczne były próby konfrontacji z pojęciem niewiadomego, lecz paradoksalnie także one zostały zdefiniowane. Jackson Pollock przeszedł od szerokich eksperymentów do bardziej określonego języka abstrakcji. Choć sam odrzucał podział na malarstwo abstrakcyjne i figuratywne, Clement Greenberg przypisał mu etykietę formalisty. Z czasem Pollock przeszedł od nieświadomego, swobodnego błędzenia do bardziej kontrolowanej automatycznej techniki, w której jego wolność stała się przewidywalna. Z drugiej strony Harold Rosenberg próbował uchwycić otwartość procesu, lecz sam termin „Action Painting” stał się definicją metody. To odpowiadało rynkowi i publiczności, ale sam Pollock pod koniec życia mógł czuć się jak „ilustrator Pollocka”. W tej sytuacji widz często nie odbiera dzieła jako przestrzeni poznania, lecz jako potwierdzenie definicji. W radykalnej pozycji stoi Frank Stella, który całkowicie wyeliminował



Inskrypcje | 2026 | labratoryt, 11 × 11 × 11 cm | Ewa Wes

niewiadome ze swojego procesu. Jego słowa jednocześnie zamykają i otwierają interpretację: „To, co widzisz, jest tym, co widzisz.”

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że abstrakcja jest najbliższym nieznanego. Tu jednak pojawia się paradoks: jeśli praca jest abstrakcyjna z samej swojej natury, to niewiadome staje się przewidywalne. Paradoksalnie obraz figuratywny, który przeszedł przez otwarty proces twórczy, umożliwia bardziej bezpośredni kontakt z niewiadomym. Wskazuje to na fakt, że zdolność pracy z niewiadomym tkwi przede wszystkim w procesie, a nie w końcowym efekcie, który często może wprowadzać w błąd.



## Nieszczęliwość

Funkcjonujemy w rzeczywistości, która symuluje transparentność. Systemy algorytmiczne nie tylko porządkują przepływy informacji, lecz także wyznaczają granice tego, co w ogóle może zostać pomyślane i wyartykułowane. Na tle tego UNKNOWN ujawnia się nie poza systemem, lecz w jego „nieszczęśliwościach” — w momentach, gdy logika predykcji ulega zawieszeniu, a stabilność znaczeń zostaje naruszona. To stan dezorientacji, który nie stanowi błędu, lecz warunek możliwości innego typu świadomości — mniej zorientowanej na kontrolę, bardziej na doświadczenie.

Czy świadomość niewiedzy — nie jako konsekwencji braku dostępu do informacji, lecz jako intencjonalnej postawy poznawczej — jest dla ludzi możliwa do zaakceptowania? Niewiadome jest dla człowieka pojęciem niewygodnym. Kiedy próbowałem skonsultować ten temat na forum internetowym dotyczącym fizyki kwantowej na Reddicie, moje konto zostało zablokowane. Na Instagramie otrzymałem z kolei komentarz: „Czy to nie jest coś w rodzaju postmodernistycznego dadaizmu?” Owszem — może być — tymczasowo. W innej korespondencji dowiedziałem się, że to zbyt hermetyczne. A na forum metafizyki pojawiło się natomiast pytanie, czy pojęcie niewiadomego jest tym, czym w ogóle metafizyka powinna się zajmować. Paradoksalnie, gdy pojawił się komentarz, który mógł rozwinąć temat, nie potrafiłem się skonfrontować, i już od roku odkładam odpowiedź.

## Konstrukt

Gdy w obrębie istniejącej struktury pojawia się nieznanne, które do niej nie pasuje, początkowo zostaje ono odłożone na bok. Jednak z czasem uwidacznia się schemat. Ten sam wzór niewidzialnego pojawia się w różnych momentach. Pojedynczą anomalię można zignorować, lecz uporczywie rytmicznej już nie. Uporczywie powracające nieznanne staje się znajome. Formuje ono nową strukturę, która utrwała się w czasie. Dawny brak staje się wtedy nową obecnością, która otwiera możliwość dostrzeżenia kolejnego niewidzialnego, nieodczuwalnego i nieznanego.

Sztuka wydaje się być miejscem, w którym można zadawać pytanie „co jeśli?” najbezpieczniej. Wprowadzenie takiego podejścia do życia codziennego mogłoby przypominać skok do napędu antygravitacyjnego w nadziei, że nie będziemy się starzeć. Bardziej prawdopodobne jest jednak to, że w ramach obecnego konstruktury rzeczywistości doświadczylibyśmy efektu „spaghetyfikacji”. Mimo to właśnie ten konstrukt wyznacza przestrzeń, w której możliwy jest eksperyment i obserwacja.

Przekonanie artysty, iż zrozumiał i zasymilował wszystko, jest równoznaczne z wyparciem obcego i zamknięciem się na zmiany oraz nowość. Zachowując swobodne pole niewiedzy, nadal wiedziony jestem potrzebą spełnienia się doświadczenia estetycznego i wybieram konkretne drogi, poznając siebie i wyczerpując energię nowości. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że proces ten mógłby trwać w nieskończoność. Zachowanie obcego w dziele przy równoczesnym pełnym doświadczeniu estetycznym, które daje spełnienie, sprawia, że taki obraz nadal zaskakuje mnie jako artystę. I pomimo tego, że pewna droga myśl–ciało–dzieło została zakończona, praca rozpoczyna nowe życie nieskończonych interpretacji. Dlatego też tak trudne jest dla wielu artystów opowiedzenie, o czym jest dany obraz, gdyż nigdy już nie będzie tym, czym był w trakcie tworzenia i staje się źródłem „bycia” obcego.

Ewa Wes  
Agata Hacıuk  
Radim Koros  
Grzegorz Bugaj  
AI

[www.unknownfield.space](http://www.unknownfield.space)

ISBN 978-83-980937-0-5