

prof. dr hab. Bogumił Książek

R E C E N Z J A

**w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej
sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki
dorobku artystycznego i działalności zawodowej**

dr. MICHAŁA SMANDKA

oraz ocena osiągnięć artystycznych wskazanych jako podstawa postępowania habilitacyjnego:

„DUCH ULA” oraz „BIBLOTEKA PSZCZÓŁ / SŁOWA PSZCZÓŁ”

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Dokumentację przedłożoną w postępowaniu habilitacyjnym dr. Michała Smandka stanowi obszerny, sto siedemnastostronicowy, bogato ilustrowany album. Zawiera on dotychczasową biografię artystyczną i akademicką habilitanta, a zasadniczą częścią wydawnictwa jest opis osiągnięć habilitacyjnych, mianowicie **„Duch ula”** oraz **„Biblioteki pszczoł / Słów pszczoł”**, czyli dwóch przedsięwzięć opartych na fenomenie współpracy z pszczołami i refleksji nad zjawiskiem wspólnotowości. Album zawiera również omówienie wybranych realizacji po doktoracie i przed jego uzyskaniem, dokumentację przewodu doktorskiego, opis działalności dr. Michała Smandka w ASP w Katowicach oraz chronologiczne wykazy prac, wystaw, publikacji i stypendiów.

W poniższej recenzji przedstawię w pierwszych dwóch punktach postać habilitanta. W kolejnym, punkcie trzecim, korzystając z otrzymanych materiałów zreferuję przedstawione osiągnięcia dr. Smandka, zgodnie z punktem widzenia opisującego je autora. Punkt czwarty wykorzystam do zawarcia własnych przemyśleń na temat twórczości i dokonań dr. Michała Smandka, by wreszcie w punkcie piątym skonkludować, wyrazić opinię i wniesć o dalsze procedowanie o przyznanie habilitacji.

I. Kariera artystyczna habilitanta.

Droga artystyczna Michała Smandka rozwija się od swego początku w obszarze rzeźby rozumianej szeroko – jako praktyka sytuująca się pomiędzy obiektem, instalacją, działaniem w przestrzeni, fotografią i land artem. Jej ważnym źródłem okazuje się doświadczenie podróży oraz związana z nim konfrontacja z krajobrazem, miejscem oraz materią. W kolejnych latach praktyka ta coraz wyraźniej przesuwana od traktowania natury jako przestrzeni działania ku próbie rozpoznania jej wewnętrznych zależności, a następnie – w najnowszych realizacjach – ku współpracy z innymi organizmami. W tym sensie kolejne projekty Smandka można odczytywać

jako konsekwentne rozszerzanie pola rzeźby: od przedmiotu i gestu artysty, poprzez środowisko, społeczność, aż po relację międzygatunkową.

Pierwsze ważne prezentacje jego prac przypadają na lata 2009–2011. W dokumentacji pojawiają się wówczas m.in. „Przypadkowe przyjemności” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, „Alfabet polski” w BWA Tarnów, „Ośmiornica” w D-light Studios w Dublinie oraz udział w Survival 7 we Wrocławiu. W 2010 roku artysta uczestniczył w Survival 8 – Przeglądzie Sztuki w Schronie Strzegomskim, a jego indywidualna wystawa „Discovery” odbyła się w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu. Rok później pokazywał prace w ramach „Romantycznej udręki” w BWA Design we Wrocławiu oraz „Strachu przed ciemnością” w CKK w Katowicach. Istotne jest, że już w tych realizacjach pojawia się strategia interwencji w przestrzeń, która nie polega na trwałym zawłaszczeniu miejsca, lecz na czasowym ustanowieniu w nim sytuacji artystycznej.

Wyraźnym etapem rozwoju tej praktyki stała się wystawa „Zmęczenie materiału” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach w 2012 roku. Była ona częścią szerszego projektu „Drobnostki”, kuratorowanego przez Martę Lisok. Smandek koncentrował się wówczas na fizycznych i chemicznych właściwościach ołowiu, soli, piasku czy lepiku. Praca z materiały przybierała formę eksperymentu, w którym zmiana stanu skupienia, temperatura, magnetyzm, dym, zapach czy lepkość stawały się nie tylko właściwościami materiałów, ale również współtwórcami procesu. Ważnym świadectwem tego okresu pozostaje tekst Łukasza Białkowskiego, który towarzyszył wystawie i szerszemu projektowi. Kontynuacją tych doświadczeń była ekspozycja „Nowocześni: turyści” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Sokół w Nowym Sączu (2013), kuratorowana przez Białkowskiego, gdzie praktykę Smandka zestawiono z pracami Jacka Kołodziejskiego.

W następnych latach coraz większego znaczenia nabiera podróż jako metoda pracy, a nie jedynie kontekst powstawania dzieła. W 2013 roku artysta prezentował „Heavy Metal” w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu oraz „Teleport Process (Nowocześni

turyści)” w BWA Sokół w Nowym Sączu. Rok 2014 przyniósł udział w 3. Międzynarodowym Biennale Land Art Mongolia LAM 360° oraz indywidualną wystawę „Zanikająca umiejętność odpoczynku” w BWA Tarnów. W 2015 roku pojawił się projekt „Prognostyk”, prezentowany w ramach ShowOff Miesiąca Fotografii w Krakowie. Równolegle rozwijany był „Manual Rest”, oparty na efemerycznych interwencjach w naturze. Projekt ten został wsparty stypendium Marszałka Województwa Śląskiego w 2015 roku.

Rok 2016 przyniósł szczególnie istotne połączenie doświadczeń pracy z materią i podróżowania. Wystawy „Rysunki” w Galerii Starter w Warszawie oraz „Napamiętanie” w Rodríguez Gallery w Poznaniu rozwijały idee wywodzące się zarówno ze „Zmęczenia materiału” i „Zanikającej umiejętności odpoczynku”, jak i z „Manual Rest”. W „Rysunkach” tradycyjne medium rysunkowe zostało zastąpione przez obiekty i rzeźby-narzędzia, natomiast „Napamiętanie” rozwijało zainteresowanie sytuacjami odkrywanymi podczas podróży. W tym okresie kształtowała się koncepcja rzeźby jako przyrządu – obiektu, który nie tyle reprezentuje określone zjawisko, ile umożliwia jego ponowne wywołanie.

W 2017 roku Smandek realizował m.in. „Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek””, prezentowane w ramach projektu „Interwencje: Przestrzeń/Czas/Pamięć” podczas Festiwalu Ars Cameralis w Muzeum Śląskim. Ważnym doświadczeniem był także udział w I Międzynarodowym Sympozjum Land Artu „Mirror + Light + Shadow” w Bengalu Zachodnim w Indiach. Projekt ten otrzymał wsparcie Instytutu Adama Mickiewicza w ramach programu „Kultura polska na świecie”. W tym samym czasie artysta rozwijał „Rękodzieło”, cykl fotografii wykonanych w Indonezji, przedstawiających formy tworzone z czarnego piasku i związane z obecnością małych krabów.

Rok 2018 stanowi cezurę nie tylko z powodu uzyskania doktoratu. Smandek prezentował wówczas „Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic” i „Rozpoznawanie wzorców” w Rodríguez Gallery w Poznaniu, „Zabiegi

pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek” w Śląskim Centrum Wolności i Solidarności, a także „Wywoływanie rzeźby”, realizowane wspólnie z Dorotą Buczkowską w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy. Uczestniczył ponadto w Arte Santander, Estampa w Madrycie, „Cool Down” podczas COP24 oraz Międzynarodowym Sympozjum Rzeźby „Było, jest i będzie”. „Rozpoznawanie wzorców” było szczególnym podsumowaniem wcześniejszych doświadczeń: obok fotografii z projektów „Szkielety” i „Manual Rest znalazły się tam stalowe rzeźby rozumiane jako potencjalne narzędzia do działań podejmowanych w podróży.

Po doktoracie następuje dalsze poszerzenie geograficznego i problemowego zakresu działalności. Smandek bierze udział w projektach realizowanych w Portugalii, Finlandii, Niemczech, Indiach, Chile i Japonii. W 2019 roku realizuje wraz z Olgą Smandek „Czasoprzestrzeń” – warsztaty inspirowane „Kompozycjami przestrzennymi” Katarzyny Kobro podczas Bangla Biennale w Indiach. W 2020 roku uczestniczy m.in. w wystawach „Życie ludzi” w CSW Kronika w Bytomiu, „Visual Catalyst” podczas Backlight Photo Festival w Tampere, „Piękne czasy” we Wrocławiu oraz „Proste gesty” w BWA Katowice. W 2021 roku wystawa „By eukaryotes”, przygotowana wspólnie z Piotrem Bosackim w Rodríguez Gallery, staje się miejscem premierowej prezentacji cyklu „Duch ula”.

Od tego momentu pszczoły stają się jednym z najważniejszych partnerów artystycznego eksperymentu Smandka. „Duch ula”, rozwijany w latach 2020–2023, opiera się na współpracy z pszczołami przy tworzeniu płaskorzeźb z betonu i wosku. Artysta nie traktuje już natury jako materiału ani scenografii dla własnego działania, lecz próbuje stworzyć sytuację, w której rezultat pracy zależy od aktywności innego gatunku. Ta zmiana prowadzi następnie do „Biblioteki pszczoł / Słów pszczoł”, projektu łączącego obserwację biologicznych mechanizmów funkcjonowania roju z problemem wspólnotowości. W „Bibliotece pszczoł” ważną rolę odgrywają warsztaty i praca kolektywna: uczestnicy współtworzą instalację z tkanin pokrywanych woskiem pszczelim. Kuratorką projektu w Poznaniu była Agata Rodriguez-Jędrusiak.

W 2023 roku artysta otrzymał stypendium Marszałka Województwa Śląskiego na projekt „Duch Roju”, natomiast w 2024 roku „Biblioteka pszczoł” została zrealizowana w Fundacji Rodríguez Gallery w ramach Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii. Drugą odsłonę projektu – „Słowa pszczoł” – zrealizował wraz z Olgą Smandek w Noko Giri II Gallery w Ichinomiya w Japonii. W 2024 roku otrzymał również wsparcie programu „Kultura polska na świecie” Instytutu Adama Mickiewicza. Najnowszy etap tej praktyki pokazuje więc twórczość, która przeszła drogę od eksperymentu z fizycznością materii, poprzez interwencję w krajobraz, do eksperymentu z biologiczną i społeczną współzależnością.

II. Kariera akademicka habilitanta.

Kariera akademicka dr. Michała Smandka jest ściśle związana z katowickim środowiskiem artystycznym, a jej początki sięgają edukacji na Uniwersytecie Śląskim. W latach 2001–2007 studiował na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych, ze specjalnością rzeźba. Dyplom magistra sztuki uzyskał 21 marca 2007 roku. Dokumentacja habilitacyjna nie podaje tytułu pracy dyplomowej; dodatkowe źródło, Culture.pl, potwierdza natomiast, że dyplom został zrealizowany w pracowni rzeźby prof. Andrzeja Szarka.

Od 2008 roku Smandek związany jest również z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Katowicach, gdzie pracuje jako nauczyciel technik rzeźbiarskich. Jego kariera akademicka w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach rozpoczęła się w październiku 2014 roku od zatrudnienia na stanowisku wykładowcy w wymiarze połowy etatu. Od listopada 2014 do czerwca 2015 roku pracował już jako wykładowca w pełnym wymiarze, następnie – od 10 września 2015 do 31 marca 2019 roku – jako asystent, a od 1 kwietnia 2019 roku pozostaje zatrudniony na stanowisku adiunkta w pełnym wymiarze czasu pracy.

Istotnym punktem rozwoju tej drogi jest doktorat uzyskany 8 listopada 2018 roku na Wydziale Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Rozprawa nosiła tytuł

Działalność twórcza w relacji do natury w kontekście własnych podróży, a jej promotorem był prof. dr hab. Sławomir Brzoska; recenzentami byli dr hab. Aleksander Zyśko oraz dr hab. Jan Gryka.

Doktorat miał charakter teoretyczno-artystyczny. Część pisemna podejmowała zagadnienie pracy artystycznej wykonywanej podczas podróży oraz jej wpływu na działania realizowane później w pracowni. Część artystyczną stanowiła wystawa „Rozpoznawanie wzorców” w Rodríguez Gallery w Poznaniu, obejmująca instalacje przestrzenne, rzeźby i fotografie dokumentujące działania zrealizowane w Ameryce Południowej i Azji. Jej podstawę stanowiły dwa rozwijane wcześniej projekty: „Szkielety” i „Manual Rest”. Pierwszy powstał podczas podróży po Ameryce Południowej i wykorzystywał stelaż namiotu jako lekką, mobilną konstrukcję rzeźbiarską; drugi badał napięcie pomiędzy obserwacją krajobrazu a ingerencją w jego strukturę.

Doktorat można więc uznać za moment, w którym doświadczenie podróży zostało przez Smandka świadomie przekształcone w metodę artystyczną i przedmiot refleksji. Nie chodziło przy tym o dokumentowanie egzotycznych miejsc, lecz o sprawdzanie, jak zmiana otoczenia wpływa na sposób konstruowania sytuacji rzeźbiarskiej. Mobilność, tymczasowość, ograniczenie dostępnych materiałów i konieczność reagowania na zastane warunki stały się integralnymi elementami procesu twórczego. Ten sposób myślenia pozostaje obecny również później, choć jego punkt ciężkości przesuwa się stopniowo z relacji artysta–krajobraz ku relacji artysta–inne organizmy.

Po doktoracie Smandek rozwija równolegle działalność artystyczną i dydaktyczną. W Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach uczestniczy w działalności wystawienniczej i organizacyjnej uczelni, prowadzi zajęcia i opiekuje się pracami studentów. Jego działalność obejmuje także organizację wystaw dyplomowych oraz wydarzeń towarzyszących. W 2019 roku współorganizował wystawę „Równonoc/Equinox” w Brick City Gallery Missouri State University, w kolejnych latach uczestniczył w

projektach „Przestrzenie międzyprzestrzeni”, „Proste gesty”, „20 lat czyli 5 m. b.”, „Fitografie”, „Podziemia. Subterra incognita” oraz „Przyleganie” w Rondzie Sztuki (kuratorka Marta Lisok).

Ważnym aspektem tej działalności jest także praca kuratorska i organizacyjna związana ze studentami. Smandek był kuratorem wystawy „Ja jako Żydówka” Moniki Falkus w Galerii + Rondo Sztuki, współorganizował – wraz z Michaliną Wawrzyczek-Klasik i Szymonem Kobylarzem – wystawę dyplomów „Migracje” w BWA Katowice, a także współtworzył wystawę dyplomową „Rajzefiber” wraz z Arturem Masternakiem i Dagmarą Walkowicz-Goleśną. W jego działalności akademickiej istotne miejsce zajmują również projekty międzynarodowe, m.in. warsztaty „Czasoprzestrzeń” inspirowane „Kompozycjami przestrzennymi” Katarzyny Kobro podczas Bangla Biennale.

Istotną postacią w obecnym środowisku akademickim Smandka pozostaje Sławomir Brzoska. Jest to relacja szczególna, ponieważ Brzoska był promotorem jego doktoratu, a obecnie prowadzi w ASP Katowice Pracownię Rzeźby, w której Smandek jest zatrudniony.

Aktywność akademicka Smandka została również uhonorowana nagrodami Rektora ASP w Katowicach – drugiego stopnia w 2018 roku i trzeciego stopnia w 2022 roku. Działalność dydaktyczną artysty uzupełniają aktywność organizacyjna, kuratorska i popularyzatorska, obejmująca m.in. organizację wystaw studenckich, współpracę przy projektach międzynarodowych oraz udział w pracach zespołów i komisji Akademii. Aktywność ta stanowi istotny element jego dorobku zawodowego, rozwijany równolegle z indywidualną praktyką artystyczną.

III. Osiągnięcia

1. „Duch ula” to projekt rozwijany przez Michała Smandka w latach 2020–2023, oparty na obserwacji życia pszczoł miodnych (*Apis mellifera*) oraz na próbie nawiązania z nimi rzeczywistej współpracy. Jak wskazuje artysta, zainteresowanie

pszczołami wynikało z jego wcześniejszych doświadczeń w rodzinnej pasiece. Praktyka pszczelarska stała się dla niego nie tylko źródłem wiedzy o organizacji życia roju, lecz także impulsem do refleksji nad relacją człowieka i natury, antropocentryzmem oraz możliwością przełożenia obserwowanych w przyrodzie zależności na język sztuki. Szczególnie interesujące stały się dla niego wewnętrzne mechanizmy organizacji społeczności pszczelej i sposoby komunikowania się jej członków.

Centralnym elementem projektu jest seria dziesięciu płaskorzeźb wykonanych z betonu i wosku pszczelego. Ich powstanie zostało rozłożone na dwa etapy, a zasadnicza część procesu została przekazana pszczołom. Smandek wykonywał betonowe odlewy plastra pszczelego, a następnie umieszczał je w ulu, przygotowując w ich obrębie miejsca, w których owady mogły odbudowywać strukturę wosku. Artysta nie wykonywał więc samodzielnie ostatecznej formy dzieła. Jego działanie polegało na stworzeniu warunków, w których pszczoły mogły kontynuować rozpoczęty przez niego proces. W tym sensie autorstwo zostaje rozdzielone pomiędzy człowieka i owady, a dzieło staje się zapisem ich współdziałania.

Metoda ta wymagała od Smandka szczególnej precyzji. Betonowe reliefy musiały zostać umieszczone w ulu w sposób bezpieczny dla pszczół i umożliwiający im swobodne poruszanie się. Artysta stosował dystanse i blokady z patyków, pozostawiając przestrzeń potrzebną do budowy woskowych komórek. Proces był uzależniony od sezonu, temperatury, pogody oraz kondycji rodziny pszczelej. W sprzyjających warunkach przyrost woskowej struktury mógł nastąpić w ciągu kilku dni. Smandek obserwował przebieg pracy, podnosząc powałkę ula i sprawdzając, w jaki sposób pszczoły reagują na przygotowane przez niego formy. Niekiedy owady łączyły betonową płaskorzeźbę z sąsiednią ramką lub ścianami ula, przekraczając tym samym wyznaczone przez artystę granice.

Istotną rolę odgrywa tutaj sam wosk – materiał produkowany przez pszczoły i służący do budowy gniazda. Smandek interesuje się nie tylko jego symbolicznym

znaczeniem, ale również jego fizycznymi właściwościami. W temperaturze około 40°C воск staje się na tyle plastyczny, że struktura komórek może ulegać przemianom; właśnie wtedy cylindryczne początkowo komórki uzyskują charakterystyczny kształt sześciokąta. Artysta wykorzystuje tę wiedzę, ale nie próbuje zastąpić naturalnego procesu własną pracą. Przeciwnie – włącza właściwości materiału i zachowania owadów w proces powstawania dzieła. Niektóre reliefy były następnie ręcznie uzupełniane przez artystę fragmentami naturalnego wosku, zabarwionego pyłkiem, kitem pszczelim i pozostałościami po wychowie czerwiu.

Ważnym doświadczeniem okazała się sytuacja, w której naturalnie zbudowany przez pszczoły plaster, wypełniony miodem, odpadł od betonowej części jednej z prac podczas wystawy „By eukaryotes” w Rodríguez Gallery w Poznaniu. Smandek nie potraktował tego zdarzenia jako zwykłego uszkodzenia obiektu. W kolejnym sezonie odtworzył wraz z pszczołami utraconą strukturę, wykorzystując przygotowany przez siebie stalowy kształt pokryty węzą. Nowa forma nie była kopią poprzedniej, lecz kolejnym, autonomicznym rezultatem współpracy. Doświadczenie to doprowadziło artystę do refleksji nad dziełem jako „materią żywą”, w której odbudowa, uzupełnienie i zmiana nie są błędem, lecz częścią procesu twórczego.

Dopełnieniem cyklu są prace wykorzystujące martwe pszczoły, m.in. instalacja „Podmor” oraz „Sztandar pszczeli”. Martwe owady, zbierane po okresie zimowym i suszone, zostały przez artystę wykorzystane jako materiał o znaczeniu symbolicznym. Usypany z nich stożek stał się metaforą wymierania pszczół. W ten sposób projekt nie ogranicza się do afirmacji harmonijnego współistnienia człowieka i natury. Pojawia się w nim również świadomość kruchości ekosystemów i problemu spadku liczby owadów zapylających.

„Duch ula” był prezentowany po raz pierwszy w 2021 roku na wystawie „By eukaryotes” w Rodríguez Gallery w Poznaniu, przygotowanej wspólnie z Piotrem Bosackim. Następnie prace pokazywano m.in. podczas „Wild Culture” w Nueva

Gallery w Madrycie, „Koniec jednak nastąpi” w Instytucie Polskim w Düsseldorfie oraz „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

Najistotniejszym walorem „Ducha ula” jest przesunięcie punktu ciężkości z przedstawiania natury na współdziałanie z nią. Pszczoły nie są tu jedynie tematem, symbolem ani materiałem artystycznym. Ich aktywność staje się jednym z czynników konstytuujących dzieło. Smandek zachowuje pozycję inicjatora i projektanta sytuacji, ale rezygnuje z pełnej kontroli nad rezultatem. Właśnie ta częściowa utrata kontroli – charakterystyczna dla pracy z żywym organizmem – pozwala mu przeformułować tradycyjne pojęcie autorstwa i rzeźby. Dzieło nie jest już wyłącznie przedmiotem wykonanym przez artystę, lecz procesem współtworzonym przez różne podmioty, którego ostateczna postać zależy również od czynników biologicznych, środowiskowych i czasowych. W tym sensie „Duch ula” stanowi ważny etap konsekwentnego rozszerzania przez Smandka pola rzeźby: od pracy z materią i przestrzenią ku pracy z życiem.

2. „Biblioteka pszczół / Słowa pszczół” jest projektem rozwijającym doświadczenia „Ducha ula”, ale zarazem wyraźnie zmieniającym charakter wcześniejszej praktyki Michała Smandka. O ile w „Duchu ula” zasadniczym partnerem artysty były pszczoły, których aktywność współtworzyła formę rzeźb, o tyle tutaj przedmiotem zainteresowania staje się przede wszystkim wspólnota, komunikacja i możliwość kolektywnego działania. Projekt został pomyślany jako wieloelementowa instalacja przestrzenna z tkanin z wosku pszczelego, której ostateczna forma powstaje dzięki zaangażowaniu wielu osób. Smandek wyraźnie przesuwając więc akcent z „ja” na „my”, traktując organizację społeczności pszczelej jako punkt wyjścia do refleksji nad ludzkimi modelami wspólnotowości.

Projekt ma dwie odsłony, którym artysta nadał osobne tytuły: „Słowa pszczół” i „Biblioteka pszczół”. Pierwsza została zrealizowana w 2024 roku w Japonii, w mieście Ichinomiya w prefekturze Aichi, podczas rezydencji artystycznej Michała i Olgi Smandek w przestrzeni Noko Giri II Gallery, mieszczącej się w dawnej fabryce

tkanin Hiramatsu. Wybór miejsca nie był przypadkowy. Fabryka posiada ponadstuletnią historię, a tradycje włókiennicze regionu sięgają kilku stuleci. Kontekst produkcji tkanin został więc włączony w strukturę projektu, którego podstawowym materiałem stała się tkanina pokrywana woskiem pszczelim.

W ramach rezydencji, na przełomie lipca i sierpnia 2024 roku, organizowane były warsztaty dla lokalnej społeczności. Ich uczestnicy wykonywali elementy instalacji według opracowanej przez artystę technologii. Powstało około **siedemdziesięciu swobodnie zwisających tkanin**, które następnie wypełniły przestrzeń dawnej fabryki. Sposób ich rozmieszczenia podporządkowano architekturze wnętrza. Publiczność mogła przechodzić pomiędzy tkaninami, dotykać ich i wprawiać je w ruch. Wysoka temperatura panująca w fabryce oddziaływała na wosk, powodując jego stopniową zmianę barwy, natomiast ruch tkanin intensyfikował rozchodzenie się charakterystycznego zapachu wosku. Instalacja nie była zatem nieruchomym obiektem, lecz środowiskiem zmieniającym się pod wpływem miejsca, temperatury, ruchu i obecności odbiorców.

Szczególnie interesujący jest sposób, w jaki Smandek rozumie autorstwo. Każda osoba uczestnicząca w warsztatach wykonywała własny element, a podczas wystawy jej praca pozostawała rozpoznawalna. Tkaniny były podpisywane przez wykonawców; w Japonii podpisy umieszczano na oryginalnych kartach związanych z historią fabryki Hiramatsu, doczepianych u dołu zwisających materiałów. Po zakończeniu wystawy tkaniny zostały zwinięte i przeznaczone do odbioru przez ich autorów. Instalacja była więc jednocześnie dziełem artysty, wspólnym przedsięwzięciem uczestników i zbiorem indywidualnych wkładów.

Drugą odsłoną projektu była „Biblioteka pszczoł”, zrealizowana w 2024 roku w Fundacji Rodríguez Gallery w Poznaniu w ramach Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii. Tutaj partycypacyjny charakter pracy został jeszcze mocniej wyeksponowany. Odwiedzający wystawę mogli podczas cyklicznych warsztatów wykonywać kolejne elementy i włączać je do istniejącej instalacji. Jej

ostateczny kształt nie był zatem znany w momencie otwarcia ekspozycji. Powstawał stopniowo, w miarę napływania kolejnych uczestników i ich prac. W ten sposób autorstwo instalacji zostało rozproszone pomiędzy wiele osób, podobnie jak funkcje wykonywane przez poszczególne osobniki w społeczności pszczelej.

Istotną cechą wykonanych tkanin jest ich struktura. Materiał zanurzany w gorącym wosku i następnie wyciągany tworzy system drobnych otworów o niepowtarzalnym układzie. Każda tkanina staje się w ten sposób zapisem gestu osoby, która ją wykonała. Smandek interpretuje tę strukturę jako rodzaj hipotetycznego pisma – wizualnego odpowiednika „mowy” pszczelej, której znaczenia pozostają dla człowieka niedostępne. Wzór przywołuje jednocześnie inne systemy zapisu oparte na układach punktów i otworów: alfabet Braille’a, kod Morse’a, perforowane karty pamięci pierwszych komputerów czy karty sterujące krosnami żakardowymi. W efekcie tkanina staje się czymś więcej niż materiałem: jest nośnikiem informacji, śladem działania i potencjalnym zapisem komunikatu, którego nie potrafimy odczytać.

Tytułowa „Biblioteka” może być rozumiana właśnie jako archiwum takiej nieczytelnej wiedzy. Smandek zestawia ludzkie sposoby zapisywania i przekazywania informacji z „mową” pszczół, opartą na zupełnie innych mechanizmach komunikacyjnych. W dokumentacji przywołuje m.in. taniec pszczeli i znakowanie zapachowe, a także inne bodźce wykorzystywane przez owady społeczne. Nie chodzi jednak o próbę dosłownego przetłumaczenia pszczelego języka. Ważniejsze jest samo doświadczenie komunikacji, której nie można w pełni zrozumieć, oraz możliwość budowania relacji mimo braku wspólnego systemu znaków.

W tym miejscu projekt wyraźnie przekracza ramy ekologicznego komentarza. Jego przedmiotem staje się pytanie o to, czy obserwowany u pszczół model współzależności może być dla człowieka impulsem do przemyślenia własnych form organizacji społecznej. Artysta przeciwstawia wspólnotowy model roju

dominującemu współcześnie indywidualizmowi. Uczestnicy projektu nie są jedynie odbiorcami dzieła – poprzez własną pracę stają się jego współtwórcami. Spotkanie, współpraca i komunikacja nie służą tu przede wszystkim przekazywaniu informacji, lecz nawiązywaniu relacji i budowaniu więzi.

W tym sensie „Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł” stanowi logiczne rozwinięcie „Ducha ula”. Smandek przechodzi od współpracy z pszczołami przy powstawaniu pojedynczych obiektów do organizowania sytuacji, w której wiele ludzkich podmiotów współtworzy jedno dzieło. Model ula zostaje więc przeniesiony z poziomu biologicznego na społeczny. Jednocześnie artysta nie proponuje prostej analogii między człowiekiem a pszczołą. Raczej wykorzystuje spotkanie z innym sposobem organizacji życia jako narzędzie krytycznego namysłu nad naszym własnym. Dzięki temu projekt łączy refleksję ekologiczną, społeczną i artystyczną, a sama instalacja staje się nie tyle skończonym przedmiotem, ile procesem wspólnego wytwarzania formy, znaczenia i relacji.

Warto również zaznaczyć międzynarodowy wymiar projektu. „Słowa pszczoł” były realizowane w Japonii wspólnie z Olgą Smandek, przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza w ramach programu „Kultura polska na świecie” oraz Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach; w promocję wydarzenia włączył się także Instytut Polski w Tokio. „Biblioteka pszczoł” powstała natomiast w Poznaniu w ramach programu Artystyczna Podróż Hestii. Dwie odsłony projektu, realizowane w odmiennych kontekstach kulturowych, pokazują, że jego zasadniczym tworzywem nie jest konkretne miejsce, lecz relacja pomiędzy wspólnotą, materią, pamięcią i komunikacją.

IV O artyście, Duchu ula, Bibliotece pszczoł / Słowach pszczoł.

W 2022 roku, podczas 59. Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Wenecji, moją uwagę zwróciło szczególne powinowactwo trojga artystów, którzy reprezentowali wówczas Sápmi – rozległą krainę zamieszkiwaną przez lud Sámi, rozciągającą się na terytoria dzisiejszej Norwegii, Szwecji, Finlandii i Półwyspu Kolskiego. Pauliina

Feodoroff, Máret Ánne Sara i Anders Sunna, których twórczość zaprezentowano w historycznie pierwszym Sámi Pavilion, pochodzili z rodzin związanych z tradycyjną hodowlą reniferów. Łączyło ich doświadczenie zakorzenione w określonym sposobie funkcjonowania wspólnoty, w którym relacja człowieka z ziemią, zwierzętami, pamięcią przodków i innymi członkami społeczności stanowi podstawę codziennego życia. Sam projekt pawilonu został oparty na pojęciu relacji transgeneracyjnych, holistycznej wiedzy Sámi oraz duchowych perspektywach tej społeczności, której przyszłość stanowi dużą niewiadomą.

We wszystkich trzech przypadkach, choć w odmienny sposób, można dostrzec relacyjność jako istotny czynnik budujący praktykę artystyczną. U Pauliiny Feodoroff przybiera ona formę szczególnie bezpośrednią: jej działania łączą relacje pomiędzy ludźmi, ziemią, wodą, duchami oraz istotami innymi niż ludzkie, a realizowana w Wenecji „Matriarchy” miała charakter kolektywnego performansu i procesu „rematriacji”, rozumianego jako powrót do świata pokrewieństwa. U Máret Ánne Sary relacyjność ujawnia się przede wszystkim w powiązaniu jednostkowego doświadczenia, rodziny, wspólnoty Sámi, reniferów, terytorium oraz struktur politycznej i ekonomicznej władzy. W twórczości Andersa Sunny szczególnego znaczenia nabiera natomiast relacja pomiędzy pamięcią rodzinną, wspólnotą, ziemią i wielopokoleniowym doświadczeniem konfliktu dotyczącego prawa do prowadzenia hodowli reniferów.

Można przypuszczać, że znaczenie tego rodzaju relacyjności wiąże się również z zakorzenieniem tych praktyk artystycznych w doświadczeniu tradycyjnych zawodów i sposobów życia, które przez stulecia kształtowały tożsamość określonych grup społecznych, a współcześnie podlegają gwałtownym przemianom i stopniowemu zanikaniu. Nie chodzi przy tym o idealizowanie dawnego modelu życia, lecz o dostrzeżenie, że praktyka zawodowa może być zarazem praktyką relacji: z określonym miejscem, środowiskiem, zwierzętami, wspólnotą oraz przekazywaną międzypokoleniowo wiedzą. W tym sensie doświadczenie hodowli reniferów staje się

nie tylko elementem biografii, ale również źródłem szczególnego sposobu rozumienia własnego miejsca w świecie.

Przypadek Michała Smandka wydaje mi się w tym kontekście choć szczególny, to pod wieloma względami wykazuje interesujące powinowactwa z przywołanymi praktykami, a razem z nimi wpisuje się w ważne zjawisko w dzisiejszej sztuce. Jego zainteresowanie pszczołami również wyrasta z doświadczenia rodzinnego – z praktyki pracy przy pasiece – a więc z kontaktu z konkretną, przekazywaną poprzez działanie wiedzą dotyczącą innego gatunku i organizacji jego społeczności. Różnica polega jednak na tym, że Smandek nie opisuje tego doświadczenia przede wszystkim jako świadectwa własnej tożsamości kulturowej czy rodzinnej. Przedstawia je, jako wzór w metodzie artystycznej: obserwację, eksperyment i stopniowe przekazywanie części kontroli nad procesem twórczym organizmom nie-ludzkim. Właśnie dzięki temu *modus operandi* kontynuuje tradycje, pozostając „pszczelarzem”, a zarazem stając się artystą. W „Duchu ula” pszczoły stają się współuczestnikami powstawania dzieła, analogicznie pszczelarz współtworzy w pasiece z nimi miód. W obu sytuacjach w zamian za profity człowiek roztacza nad rojem opiekę. Co ważne, Smandek nie pojawia się w pasiece jak przybysz – kolonizator, sam z niej wyrasta, to „rodzinna pasieka”. Z kolei w „Bibliotece pszczół / Słowach pszczół” model organizacji pszczelej społeczności zostaje przeniesiony na relacje pomiędzy ludzkimi uczestnikami. W obu przypadkach relacja nie jest więc jedynie tematem dzieła – staje się jednym z warunków jego powstania, a może po prostu jego celem. Dzięki temu, co według mnie najistotniejsze w przedsięwzięciach Michała Smandka, człowiek, tu artysta, podtrzymuje i pielęgnuje te wszystkie aspekty trudu profesji, które w czasach automatyzacji i ekspansji sztucznej inteligencji poddawane są walcowi alienacji. Zawód sublimuje w sztukę.

Pszczoły, sprowokowane przez Michała Smandka do eksperymentalnego działania, konsekwentnie kontynuują swoje dzieło, a nietypowe efekty ich pracy wynikają ze zmiennych wprowadzanych przez artystę-pszczelarza. Pozostają przy tym sobą –

można powiedzieć: „trzymają się swojego”. Również człowiek uczestniczący w tej interakcji – artysta-pszczelarz – stara się pozostać sobą. Wprzęgnięty w okoliczności wyznaczone przez presję ekonomiczną, automatyzację i przemiany społeczne próbuje podtrzymać więź, którą człowiek nawiązał z pszczołami co najmniej osiem tysięcy lat temu, o czym świadczy prehistoryczne malowidło z Cuevas de la Araña koło Bicorp. Kontynuuje więc tę niezwykle długą relację z zaznajomionym gatunkiem, przejmując zagrożony przemianami współczesności zawód pszczelarza w integralną część własnej profesji artysty.

To, co mogłoby pozostać jedynie odziedziczoną praktyką zawodową, staje się źródłem metody twórczej – sposobem myślenia o relacji, współdziałaniu i autorstwie. W „Duchu ula” pszczoły stają się współuczestnikami powstawania dzieła, analogicznie do tego, jak w pasiece pszczelarz współdziała z rojem, zapewniając mu opiekę i korzystając z rezultatów jego pracy. Relacja ma tu charakter obustronny, choć nie symetryczny: człowiek tworzy warunki i inicjuje określone sytuacje, podczas gdy pszczoły wykonują własną pracę według właściwych sobie reguł. W „Bibliotece pszczoł / Słowach pszczoł” model organizacji pszczelej społeczności zostaje natomiast przeniesiony na relacje pomiędzy ludzkimi uczestnikami. W obu przypadkach relacja nie jest więc jedynie tematem dzieła – staje się jednym z warunków jego powstania, a być może nawet jego zasadniczym celem.

Właśnie to wydaje mi się jednym z najistotniejszych aspektów przedsięwzięć Michała Smandka. Człowiek – tutaj artysta – podtrzymuje i pielęgnuje te aspekty trudu profesji, które w czasach automatyzacji, rosnącej specjalizacji i ekspansji sztucznej inteligencji poddawane są procesom alienacji. W praktyce Smandka zawód sublimuje w sztukę. Nie chodzi przy tym o prostą nostalgię za dawnym modelem pracy, lecz o ocalenie tego, co w pracy pozostaje bezpośrednim doświadczeniem, praktykowaniem człowieczeństwa.

Nie oznacza to oczywiście, że twórczość Smandka należy interpretować jako reakcję na AI – artysta sam takiej tezy nie formułuje. Jest to raczej jedna z refleksji, do

których skłania jego praktyka: pytanie o wartość czynności wykonywanych własnymi rękami, o wiedzę zdobywaną poprzez uczestnictwo oraz o możliwość tworzenia w sytuacji, gdy nie wszystkie elementy procesu pozostają pod kontrolą człowieka.

W tym miejscu warto przywołać pojęcie relacyjności. Nicolas Bourriaud, opisując „estetykę relacyjną”, formułuje lapidarne zdanie: „L’art est un état de rencontre” – „sztuka jest stanem spotkania”. W odniesieniu do Smandka sformułowanie to okazuje się szczególnie sugestywne. W „Bibliotece pszczoł / Słowach pszczoł” spotkanie organizuje wspólnotę ludzką i prowadzi do rozproszenia autorstwa, natomiast w „Duchu ula” zostaje rozszerzone poza sferę relacji międzyludzkich: obejmuje człowieka i organizmy nie-ludzkie. Smandek nie tyle więc ilustruje klasycznie rozumianą sztukę relacyjną, ile przesuwając jej granicę, pyta o możliwość relacji tam, gdzie nie istnieje wspólny język, a partnerem działania jest inny gatunek.

Bourriaudowska kategoria „spotkania” pozwala przy tym lepiej uchwycić różnicę pomiędzy komunikacją a relacją. W przypadku Smandka komunikacja nie sprowadza się do przekazywania informacji. Jest raczej sposobem ustanawiania więzi i wspólnego trwania w sytuacji, której wynik nie jest z góry określony. Pszczoły nie „komunikują się” z artystą w ludzkim znaczeniu tego słowa; reagują na stworzone przez niego warunki, a on z kolei obserwuje ich zachowanie i dostosowuje własne działania. Relacja powstaje zatem nie dzięki wspólnemu kodowi, lecz dzięki wzajemnej reakcji.

Ta perspektywa pozwala również inaczej spojrzeć na „Bibliotekę pszczoł / Słowa pszczoł”. Uczestnicy warsztatów nie są wyłącznie odbiorcami gotowego dzieła, lecz wchodzi w sytuację, która wymaga od nich działania, współpracy i pozostawienia po sobie materialnego śladu. Instalacja staje się więc miejscem spotkania, ale również miejscem negocjowania autorstwa. Każdy uczestnik wnosi własny gest, a całość istnieje tylko dzięki współobecności wielu pojedynczych działań. Model ten przypomina organizację roju nie dlatego, że człowiek miałby stać się pszczołą, lecz

dlatego, że doświadczenie pszczelej wspólnoty uruchamia refleksję nad możliwością innego sposobu organizowania ludzkiego działania.

Pozwalam sobie na tę uwagę jako na jedno z szerszych skojarzeń, które wywołuje bogata i wielowątkowa praktyka artystyczna Michała Smandka. Jej istotą wydaje się bowiem nie tylko zainteresowanie naturą czy światem zwierząt, lecz konsekwentne poszukiwanie takich sytuacji, w których człowiek przestaje być wyłącznym podmiotem działania, a jego aktywność zostaje wpisana w większą sieć zależności – biologicznych, społecznych, materialnych i kulturowych. Właśnie w tym przesunięciu – od dzieła jako rezultatu indywidualnego działania ku dziełu jako rezultatowi relacji – widzę jeden z najbardziej oryginalnych i przekonujących aspektów praktyki Smandka.

5. Uzasadnienie uznania osiągnięć za spełniające wymagania.

Przedstawione przez Michała Smandka osiągnięcia artystyczne, obejmujące projekty „Duch ula” oraz „Biblioteka pszczół / Słowa pszczół”, spełniają kryteria właściwe dla dojrzałego i samodzielnego dorobku artystycznego. Ich zasadniczą wartością jest konsekwentne rozwijanie autorskiej praktyki, w której tradycyjnie rozumiana pozycja artysty zostaje poddana twórczej reinterpretacji.

W „Duchu ula” Smandek rezygnuje z pełnej kontroli nad ostatecznym kształtem dzieła, tworząc warunki, w których proces rzeźbiarski współkształtują pszczoły. Powstająca forma nie jest więc wyłącznie rezultatem decyzji artysty, lecz efektem współdziałania człowieka, żywych organizmów, materiału i środowiska.

„Biblioteka pszczół / Słowa pszczół” rozwija tę strategię, przenosząc ją z relacji artysta–pszczoły na relacje społeczne. Partycypacyjny charakter instalacji powoduje rozproszenie autorstwa pomiędzy uczestników, a jej ostateczna forma pozostaje otwarta do zakończenia wydarzenia. Istotne jest przy tym, że oba projekty nie stanowią izolowanego eksperymentu, lecz kolejny etap konsekwentnego rozwoju

praktyki Smandka: od pracy z materia i krajobrazem, poprzez obserwację natury, ku współpracy z innymi organizmami i wspólnotami.

O oryginalności osiągnięcia decyduje zatem nie sam wybór tematyki ekologicznej, lecz wypracowanie własnej metody artystycznej, łączącej proces, eksperyment, współdziałanie i nieprzewidywalność rezultatu. Dojrzałość przedsięwzięcia potwierdza również jego realizacja w profesjonalnych kontekstach wystawienniczych, w tym w Polsce, Hiszpanii, Niemczech i Japonii. W mojej ocenie osiągnięcie charakteryzuje się więc oryginalnością, samodzielnością, konsekwencją rozwoju oraz istotnym potencjałem artystycznym, a jego rezultaty stanowią przekonujący dowód dojrzałości twórczej habilitanta i uzasadniają uznanie ich za osiągnięcie spełniające wymagania stawiane w postępowaniu habilitacyjnym.

Kraków, sierpień 2026.

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, connected strokes.