

Warszawa, 3 sierpnia 2026 r.

dr hab. Małgorzata Gurowska, prof. Uczelni

Wydział Rzeźby

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Recenzja

**Recenzja osiągnięć naukowych oraz artystycznych dr Michała Smandka
sporządzona w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie sztuki,
dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki,
prowadzonym przez Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.
Recenzja została sporządzona na podstawie uchwały nr XVII/2026 z dnia 12 maja 2026 roku.**

Recenzja w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego sztuki panu doktorowi Michałowi Smandkowi z Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach została sporządzona na podstawie *Dokumentacji postępowania habilitacyjnego* sporządzonej w Katowicach w 2025 roku. Dokument ten zawiera 227 stron i składa się z następujących elementów: autoreferat, wprowadzenie, opis wskazanych osiągnięć artystycznych wraz z dokumentacją fotograficzną (*Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł*), opis i dokumentacja osiągnięć przedstawionych w ramach przewodu doktorskiego, opis i dokumentacja realizacji przed uzyskaniem stopnia doktora sztuk pięknych, opis działalności związanej z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach, zakończenie oraz chronologiczny wykaz dorobku artystycznego (prace zrealizowane w latach 2018-2025 po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych, wystawy indywidualne i zbiorowe po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych, wystawy indywidualne i zbiorowe przed uzyskaniem stopnia doktora sztuk pięknych, publikacje oraz stypendia).

Wskazane osiągnięcia artystyczne, czyli projekty *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł* bezpośrednio dotyczą relacji ludzko-nie-ludzkich i jako takie stanowią konsekwentne i twórcze rozwinięcie dotychczasowej drogi artystycznej doktora Michała Smandka. Całokształt dotychczasowego dorobku artysty jest wizualnym zapisem głębokiego namysłu nad poza-ludzką przyrodą. Refleksja ta rozpięta jest między kontemplacją artystycznego potencjału sytuacji

zastanych, w których interwencja artysty ogranicza się do wyboru kadru, a co za tym idzie performatywnego gestu wskazującego miejsca o, jak pisze artysta, „wysokim współczynniku sztuki” (projekt *Manual Rest*) a stosowaniem minimalnej ingerencji, odwracalnej i zaaranżowanej tylko na krótką chwilę na użytek fotografii (projekty *Szkielety* i *Stado*). Ta „sztuka kieszonkowa”, bazująca na lekkich i łatwych do demontażu i transportu elementach jest nie tylko *sprytna* i *kompaktowa* – zwłaszcza w kontekście dalekich podróży, podczas których Smandek realizował wspomniane projekty – lecz przede wszystkim wrażliwa i nieingerująca w krajobraz. Wchodząc w dialog z realizacjami *land artu*, artysta dokonuje w krajobrazie zmian minimalnych, lecz o wielkim potencjale estetycznym, delikatnych na poziomie materialnym, lecz monumentalnych w wyrazie. Ciężar materiału pojawia się dopiero w przestrzeni galeryjnej. Doktor Smandek, używając technik rzemieślniczych, odtwarza *narzędzia*, które mogłyby być użyte do wykonania prac w terenie, w dalekich i trudno dostępnych lokalizacjach. Kontrast między ciężkim i nieporęcznym narzędziem a lekkością, „kompaktowością” plenerowych realizacji dodatkowo podkreśla nie tylko estetyczny, lecz także etyczny wymiar twórczości Smandka, która opiera się na szacunku wobec zastanego krajobrazu. Te *dziwne narzędzia*, by użyć terminu ukutego przez filozofa Alwisa Noëgo, autora książki „Strange Tools. Art and Human Nature”, nie służą wykonywaniu konkretnych czynności, lecz badaniu relacji świata i ludzi, reorganizowaniu naszego sposobu patrzenia i bycia w świecie. Ich użycie nie prowadzi do znalezienia jakichkolwiek odpowiedzi, lecz otwiera przestrzeń doświadczenia, w której świat ujawnia się jako sieć relacji między ludźmi, organizmami nie-ludzkimi i środowiskiem. *Narzędzia* Smandka stają się tym samym mediatorami relacji.

Przez pryzmat pojęcia *dziwnych narzędzi* można postrzegać także stosowane w projektach *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł* elementy betonowe, które artysta umieszcza w ulach zachęcając pszczoły do ich wykorzystywania. Są to obiekty na przecięciu rzeźby i sprzętu pszczelarskiego. Stają się miejscem pracy artysty razem z pszczołami, ich wspólną platformą, która, niczym w dobrze zorganizowanym warsztacie, najpierw formowana jest przez jednego uczestnika, a następnie przekazywana do obróbki kolejnym, zaangażowanym w działanie podmiotom. Uwagę zwraca proces *dociążania* w pracach doktora Smandka realizowanych na przestrzeni ponad dziesięciu lat. Lekkie, niemal nieobecne materiały wykorzystywane w takich projektach, jak *Stado*, z czasem zyskują ciężar, żeby ostatecznie, w projektach tworzonych z udziałem pszczoł, stać się betonowymi odlewami plastrów. Materiał ten nie jest neutralny. Oprócz ciężaru, wprowadza chłód, trwałość i pewną brutalność formy. Kontrast betonu z woskiem pszczelim jest ogromny. Ta życiodajna, ciepła i miękka substancja, efekt pracy tysięcy owadów,

zostaje skonstrastowana z materiałem będącym jednym z budulców współczesnej, zdominowanej przez człowieka i jego wytwory cywilizacji. Trudno o bardziej antropogeniczne – i antropocentryczne – tworzywo, jak beton. Jest to podstawa współczesnej architektury i infrastruktury, Mortonowski hiperobiekt, w swojej masie i ilości trudny do objęcia myślą, potworny i jednocześnie kruchy, przemysłowy i uzależniony od pozyskiwanego w ramach ekstraktywistycznej gospodarki rabunkowej piasku. Dlaczego artysta postanowił włożyć do ula betonowy plaster i zestawić go z ciepłą i delikatną materią wosku pszczelego? Czy chciał zaznaczyć ludzką obecność i ingerencję w ulu w sposób tak dobitny, łącząc to, co narzucone przez człowieka z tym, co wytworzone przez pszczoły? Jak pisze artysta, „Zastanawiałem się nad współzależnością między kondycją pszczół a dobrostanem ludzi. Jako gatunek coraz liczniejszy, najbardziej ekspansywny, eksploatujący i wyniszczający środowisko stanowimy niestety zagrożenie dla innych form życia” – czy betonowe formy stanowią metaforę tej ekspansji i niszczyielskiego żywiołu? Jak na ten materiał reagują pszczoły? Beton zestawiony z woskiem pszczelim drażni i niepokoi, przypominając o potwornej skali ludzkiej ingerencji w poza-ludzkie systemy.

Centralnym zagadnieniem, które pojawia się we wskazanych projektach *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczół / Słowa pszczół* jest współpraca międzygatunkowa. Artysta podkreśla sprawczość owadów, które dogłębnie poznał pracując w rodzinnej pasiece i studiując literaturę apiologiczną. Aspekt osobistego zaangażowania w relacje międzygatunkowe, poznania rzemiosła pszczelarskiego, codziennej pracy fizycznej przy ulach jest tu szczególnie istotny. Michał Smandek rozpoczął pracę z pszczołami angażując się w rodzinną tradycję. Po latach spędzonych w podróży, gdzie powstawały jego wcześniejsze prace, artysta wrócił do lokalności, związał się z konkretną przestrzenią i wziął na siebie odpowiedzialność opieki nad innymi. Ten lokalno-rodzinny wątek, wspomniany niejako na marginesie, warto rozwinąć tak, by połączyć na poziomie biograficznym, ale także materialno-cieleśnym fizyczną obecność człowieka-artysty i pszczół, z którymi on pracuje. Taka osobista, ucieleśniona opowieść, sytuująca człowieka i pszczoły w jednej przestrzeni, powiązaniu ze sobą, współzależności, uwiarygodniłaby opowieść o *współpracy*, która w obecnej formie zdaje się być bardziej postulatem albo deklaracją, a nie nowym sposobem interakcji ze zwierzęcymi Innymi. *Wpółpraca* z udomowionymi owadami jest metodą, która pojawia się zarówno we współczesnej sztuce, jak i designie. O *współpracy* z jedwabnikami opowiada amerykańska projektantka i architektka Neri Oxman w narracjach na temat projektu *Silk Pavilion* („Jedwabny pawilon”). W realizacji tej, dzięki specjalnie zaprojektowanemu stelażowi, larwy jedwabnika oplatają nićmi przygotowane przez artystkę struktury, rezygnując z tworzenia kokonów. W rezultacie powstaje jedwabny obiekt, a larwy pozostają żywe – w tradycyjnej produkcji jedwabiu

owady zostają zabite, by nie zdążyły wygrzyźć się z kokonu, niszcząc ciągłość nici. Mimo wartego docenienia podejścia *cruelty-free*, w mocy pozostaje pytanie, na ile zaprzęgnięte do pracy na rzecz artystki jedwabniki dobrowolnie zgodziły się na udział w projekcie, a na ile zostały do niego wykorzystane? Bez dobrowolności udziału innych zwierząt trudno bowiem mówić o *współpracy*. Inne podejście do pracy z owadami pojawia się w realizacjach polskich artystów, Tatiany Czekalskiej i Leszka Golca. Działają oni nie z udomowionymi zwierzętami, jak pszczoły miodne, czy jedwabniki, lecz z owadami uważanymi przez człowieka za „szkodniki”. W pracy *Człowiek kołatek, święty Franciszek 100% rzeźby* artyści podkreślili sprawczość działającego niechybnie z własnej woli kołatka domowego, drążącego korytarze w drewnianej rzeźbie. Popiersie *przerobione* przez kołatka zyskuje walor estetyczny, jednocześnie pozostając efektem dobrowolnej, choć diachronicznej współpracy ludzi i owadów. W przypadku pracy z udomowionymi gatunkami, jak w projektach *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczół / Słowa pszczół*, dobrowolność i równość współpracy ludzkich i nie-ludzkich podmiotów staje się kwestią skomplikowaną. Zależność udomowionych gatunków od człowieka, ich *użytkowość* związana z wyzyskiem, powodują, że jakiegokolwiek próby współpracy ludzko-nie-ludzkiej zyskują ciężar etyczny. Jaką korzyść odnoszą pracujące z nami owady? Czy godzą się na pracę dobrowolnie, czy w ramach stworzonego przez człowieka systemu, który został zaprojektowany tak, by ten ostatni odniósł maksymalną korzyść? Co dla larw jedwabnika oznacza to, że zamiast otaczać się kokonem tkają ścianki pawilonu? Co dla pszczół oznacza to, że człowiek zabiera im efekty ich pracy, w tym ich budulec i pożywienie? Stawiając przed odbiorcą te pytania, Smandek zmusza do refleksji na temat naszych etycznych zobowiązań wobec zwierząt, które udomowił człowiek.

Doktor Michał Smandek w opisie wskazanych osiągnięć artystycznych wskazuje na istotny dlań aspekt edukacyjny swojej sztuki, mającej na celu także uwrażliwienie odbiorców na kwestie współzależności człowieka i przyrody. Pracując z pszczołami artysta uwodzi, zachęca, oswaja z innością i obcością owadziego świata. Śmiało i sprawnie operując formą, kształtując wysmakowane i przyciągające uwagę obiekty, wciąga do swojego świata, „przemycą” wartości związane z ekologią i współistnieniem, nie powodując dyskomfortu ani poczucia winy. Estetyka staje się u Smandka narzędziem poznawczym, a nie jedynie kwestią formalnej organizacji dzieła. Artysta świadomie korzysta z siły obrazu, faktury, rytmu i materialnego napięcia, aby przyciągnąć odbiorcę. Nie zatrzymuje go jednak na poziomie wizualnej atrakcyjności. To, co estetyczne prowadzi ku temu, co problemowe, etyczne. Można powiedzieć, że artysta zastawia „pułapkę” na widza. Ten natomiast, skuszony atrakcyjnością obiektów, daje się wciągnąć w wielowątkową opowieść o współzależności człowieka i innych gatunków.

Artysta w przedstawionych projektach przybliży odbiorców do owadów, budzących często strach, dyskomfort, a nawet obrzydzenie. Są to najdziwniejsi inni, o niepokojącym cyklu rozwojowym, nieprzewidywalnych formach i niezrozumiałych obyczajach. Z całej różnorodności owadziej gromady, Smandek wybrał jednak te najbardziej oswojone i najmniej kontrowersyjne, budzące powszechną sympatię mimo, że nawet w ramach badanej przez apiologię nadrodziny Apoidea znajduje się około trzydziestu tysięcy gatunków, z których pszczoła miodna jest tylko jednym. W tym kontekście tym elementem, który wywołuje najsilniejsze emocje, pozwala skonfrontować się z tym, co niepokojące i nieznane i zmierzyć z nieuniknionym procesem żałoby klimatycznej jest minimalistyczna praca *Podmor*, instalacja złożona z ciał martwych pszczoł umieszczonych na metalowej tacy, przywołującej skojarzenia sakralne. Unaoczniając to, co ukryte i wyrzucane przez pszczoły poza obręb ula, Smandek wprowadza wątek wanitatywny, dzięki czemu praca zyskuje niezwykle poetycki, transcendentny wymiar.

Praca z pszczołami jest także inspiracją do innych modeli współpracy międzyludzkiej, które artysta rozwija w projekcie *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł*, gdzie – schodząc z piedestału twórcy-demiurga i rezygnując z całkowitego wpływu na efekt finalny – zaprasza do współtworzenia osoby odwiedzające wystawy. Jest to zainspirowany sposobami pracy pszczoł manifest na rzecz alternatywnych modeli wspólnoty, gdzie indywidualizm przestaje być dominującym sposobem bycia w świecie. Tym samym prace Michała Smandka zyskują wymiar polityczny, a znajomość życia i obyczajów innych zwierząt staje się tak potrzebną w dobie kryzysu planetarnego inspiracją dla ludzkich społeczeństw. Nie bez powodu Smandek wielokrotnie przywołuje ukute przez australijskiego filozofa Glenna Albrechta pojęcie symbiocenu jako opartej na harmonijnej współpracy międzygatunkowej alternatywie dla antropocenu. Warto w tym kontekście przywołać również inspirujące pojęcie chthulucenu filozofki i biologiki Donny Haraway. Odnosi się ono do wspólnot i wzajemnych powiązań, które powinny zastąpić destrukcyjny indywidualizm. Przywoływane przez Michała Smandka dane dotyczące zależności człowieka od pracy zapylaczy, w tym przede wszystkim pszczoł miodnych, pokazują nasze powiązanie z innymi gatunkami, od których jesteśmy na wiele sposobów zależni. Wbrew opacznie pojmowanym teoriom darwinowskim na temat walki o byt, świat jest zbudowany na zasadzie symbiozy bardziej niż konkurencji, o czym już w latach sześćdziesiątych pisała biolog Lynn Margulis rozwijając teorię endosymbiozy. Poświęcony tak kluczowym dla przetrwania człowieka gatunkom, jak pszczoły miodne projekt *Duch ula* nie odnosi się tylko do organizacji pszczeliej rodziny, lecz przede wszystkim przywołuje wizję świata jako sieci wzajemnych zależności.

Oba wskazane projekty, *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł* są nie tylko oryginalnymi, ale i niezwykle wartościowymi artystycznie dokonaniem, w których w twórczy sposób powiązane jest to, co antropogeniczne z tym, co nie-ludzkie. Jako zapisane procesy, prace te stanowią dobry przykład badań artystycznych, w ramach których relacje międzygatunkowe i międzyludzkie testowane są w praktyce, a obserwacje etologiczne przekładane na propozycje społeczne. W tej praktyce szczególnie cenię połączenie wiedzy biologicznej, uważnej obserwacji oraz poetyckiej wrażliwości, a także próbę uznania sprawczości pszczoł w procesie kształtowania form. Projekty Michała Smandka są też istotnym i oryginalnym wkładem nie tylko w refleksję na temat środowiska i wpływu człowieka na inne gatunki i ekosystemy, lecz także, co znaczenie rzadsze, więc tym bardziej warte docenienia, w edukację i realne angażowanie różnych grup odbiorców. Projekty *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł* stanowią tym samym ważny i oryginalny wkład w dyscyplinę. Na koniec należy wspomnieć o instytucjonalnym wymiarze aktywności doktora Michała Smandka. Artysta jest niezwykle aktywny na polu akademickim, jako promotor i recenzent prac dyplomowych i aneksów. Jest częstym uczestnikiem działań edukacyjnych i naukowych, takich jak dyskusje panelowe, sympozja i wykłady na macierzystej uczelni. Jeśli chodzi o działalność wystawienniczą, jest ona imponująca. Oprócz wystaw krajowych w takich miejscach, jak Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, czy Rodriguez Gallery, Michał Smandek brał udział w wystawach zbiorowych między innymi w Madrycie (Galeria Nueva), Glasgow (The Pipe Factory), czy Cottbus (Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst). Przede wszystkim miał jednak wystawy indywidualne, między innymi w Noko Giri II Gallery w Ichinomiya w Japonii, gdzie prezentował projekt *Słowa pszczoł*, w L'Assaut de la menuiserie (lieu d'art contemporain) w Saint-Étienne we Francji, czy w ramach SACO Bienal de Arte Contemporáneo w Biblioteca Regional de Antofagasta w mieście Antofagasta w Chile. Są to przykłady działań w ostatnim okresie, po uzyskaniu stopnia doktora sztuki. Doktor Michał Smandek jest też laureatem wielu stypendiów, między innymi Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii, Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego, czy Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W świetle powyższego stwierdzam, że doktor Michał Smandek jest artystą niezwykle aktywnym, obecnym w obiegu krajowym i międzynarodowym, a także zaangażowanym dydaktykiem i popularyzatorem sztuki, wchodzącym w wielorakie współprace z różnymi twórcami, instytucjami i innymi podmiotami.

Podsumowując, z pełnym przekonaniem stwierdzam, że habilitant posiada dwa oryginalne osiągnięcia artystyczne stanowiące znaczący wkład w rozwój dyscypliny oraz wykazuje istotną

aktywność artystyczną realizowaną w więcej niż jednej instytucji, w tym w instytucjach zagranicznych. Dorobek ten odpowiada wymaganiom określonym w art. 219 ust. 1 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2024 r. poz. 1571, z późn. zm.). W związku z powyższym opiniuję pozytywnie wniosek o nadanie doktorowi Michałowi Smandkowi stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

