

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach  
ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice  
(nazwa i dane adresowe podmiotu habilitującego,  
wybranego do przeprowadzenia postępowania)  
za pośrednictwem:  
**Rady Doskonałości Naukowej**  
pl. Defilad 1  
00-901 Warszawa  
(Pałac Kultury i Nauki, p. XXIV, pok. 2401)

Michał Smandek  
(imię i nazwisko wnioskodawcy)

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach  
(miejsce pracy/jednostka naukowa)

## Wniosek

z dnia 29.01.2026

o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

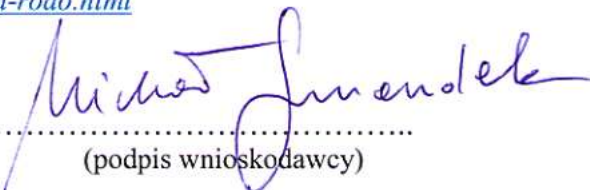
Wnoszę – na podstawie art. 221 ust. 10 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce – aby komisja habilitacyjna podejmowała uchwałę w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w głosowaniu ~~tajnym~~/jawnym<sup>1</sup>

*Zostałem poinformowany, że:*

*Administratorem w odniesieniu do danych osobowych pozyskanych w ramach postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego jest Przewodniczący Rady Doskonałości Naukowej z siedzibą w Warszawie (pl. Defilad 1, XXIV piętro, 00-901 Warszawa).*

*Kontakt za pośrednictwem e-mail: [kancelaria@rdn.gov.pl](mailto:kancelaria@rdn.gov.pl), tel. 22 656 60 98 lub w siedzibie organu. Dane osobowe będą przetwarzane w oparciu o przesłankę wskazaną w art. 6 ust. 1 lit. c) Rozporządzenia UE 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w związku z art. 220 - 221 oraz art. 232 – 240 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, w celu przeprowadzenia postępowania o nadanie stopnia doktora habilitowanego oraz realizacji praw i obowiązków oraz środków odwoławczych przewidzianych w tym postępowaniu.*

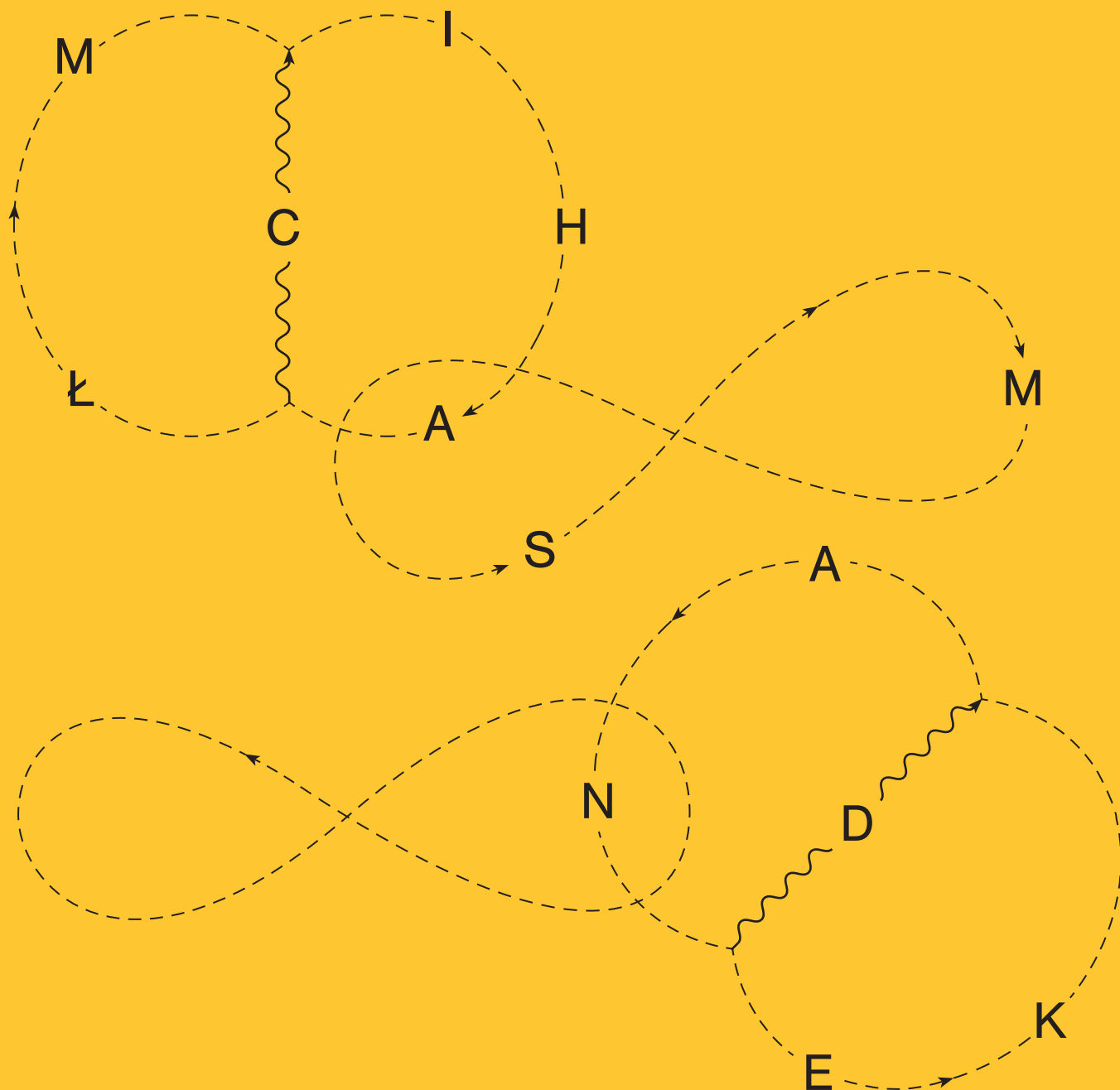
*Szczegółowa informacja na temat przetwarzania danych osobowych w postępowaniu dostępna jest na stronie [www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html](http://www.rdn.gov.pl/klauzula-informacyjna-rodo.html)*

  
.....  
(podpis wnioskodawcy)

### Załączniki:

- dokumentacja postępowania habilitacyjnego: autoreferat, wykaz dorobku artystycznego
- kserokopia dyplomu doktora
- cyfrowa kopia dokumentacji

<sup>1</sup> \* Niepotrzebne skreślić.



Michał Smandek

Dokumentacja postępowania  
habilitacyjnego

# Dokumentacja postępowania habilitacyjnego

dr Michał Smandek

# Autoreferat

**imię i nazwisko:**

Michał Smandek

**Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne:**

Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kierunek: Edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych; w zakresie rzeźby.

Tytuł magistra sztuki nadany dnia 21 marca 2007 roku.

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, nadany uchwałą Rady Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu dnia 8 listopada 2018 roku, na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Działalność twórcza w relacji do natury w kontekście własnych podróży*.

**Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych:**

**01.04.2019 – do chwili obecnej**

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku adiunkta w pełnym wymiarze czasu pracy

**10.09.2015 do 31.03.2019**

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku asystenta w pełnym wymiarze czasu pracy

**01.11.2014 do 30.06.2015**

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy

**10.10.2014 do 31.10.2014**

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/2 etatu

**2008 – do chwili obecnej**

zatrudnienie w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Katowicach jako nauczyciel technik rzeźbiarskich

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję osiągnięcie projekt pt. *Duch ula* składający się z serii prac mojego autorstwa zrealizowanych w latach 2020–2023 oraz projekt *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł* zrealizowany w 2024 roku w dwóch odsłonach jako osiągnięcia aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 219 ust.1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 742, z późn. zm.)

Premierowe pokazy poszczególnych prac z cyklu *Duch ula* nastąpiły podczas wystawy zbiorowej „Życie ludzi” w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu (30.11.2020–19.03.2021) oraz na wystawie „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu (03.12.2021–05.02.2022). Pierwsza odsłona projektu *Biblioteka pszczoł* miała miejsce w galerii Noko Giri II (Hiramatsu Wool Factory) w mieście Ichinomiya w Japonii i funkcjonowała pod tytułem „Słowa pszczoł” (20.08–31.10.2024). Druga odsłona funkcjonująca jako „Biblioteka pszczoł” została zrealizowana w Fundacji Rodriguez Gallery w Poznaniu (08.11.2021–06.12.2024) w ramach konkursu Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii 2024.



spis treści

|     |                                                                                             |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7   | <u>Wprowadzenie</u>                                                                         |
| 8   | <u>Część 1: Wskazane osiągnięcie artystyczne wraz z dokumentacją fotograficzną</u>          |
| 9   | Duch uła                                                                                    |
| 57  | Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł                                                          |
| 90  | <u>Część 2: Po doktoracie (inne, wybrane działania twórcze w latach 2018–2025)</u>          |
| 91  | Cienie historii nigdy nas nie opuszczą                                                      |
| 94  | Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem                                           |
| 99  | Wszechświaty równoległe                                                                     |
| 102 | Ale nudy                                                                                    |
| 104 | Być drugiemu                                                                                |
| 108 | Czasoprzestrzeń                                                                             |
| 111 | Widnokrąg                                                                                   |
| 116 | <u>Część 3: Przewód doktorski</u>                                                           |
| 117 | Szkielety                                                                                   |
| 127 | Manual Rest                                                                                 |
| 154 | <u>Część 4: Przed doktoratem (wybrane działania twórcze w latach 2010–2018)</u>             |
| 155 | Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic                                                   |
| 160 | Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”                                                     |
| 168 | Zanikająca umiejętność odpoczynku                                                           |
| 175 | Zmęczenie materiału                                                                         |
| 185 | Rysunki oraz Napamiętanie                                                                   |
| 194 | Stado                                                                                       |
| 201 | Unnatural                                                                                   |
| 208 | Prognostyk                                                                                  |
| 214 | <u>Część 5: Działalność związana z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach</u>                 |
| 219 | <u>Zakończenie</u>                                                                          |
| 220 | <u>Część 6: Chronologiczne wykazy dorobku artystycznego</u>                                 |
| 220 | Wykaz prac zrealizowanych w latach 2018–2025 po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych    |
| 223 | Wykaz wystaw indywidualnych oraz zbiorowych po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych     |
| 224 | Wykaz wystaw indywidualnych oraz zbiorowych przed uzyskaniem stopnia doktora sztuk pięknych |
| 226 | Wykaz publikacji                                                                            |
| 227 | Wykaz stypendiów                                                                            |

# Wprowadzenie

Autoreferat składa się z sześciu części ułożonych chronologicznie, których celem jest przedstawienie wybranych projektów składających się na moją dotychczasową biografię artystyczną.

Część pierwsza stanowi szczegółowy opis osiągnięcia będącego podstawą do ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego – projektów *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczół / Słowa pszczół*. Działania te podsumowują etap mojej działalności artystycznej z lat 2020–2024, poświęcony obserwacji rodzin pszczelich na rodzinnej pasiece. Punktem wyjścia dla projektów stały się struktury organizacji życia pszczół oraz sposoby ich komunikacji. W tej części autoreferatu analizuję poszczególne realizacje, odwołując się do wybranych zagadnień z zakresu apiologii, których integracja z praktyką artystyczną stanowiła istotny element koncepcji moich działań. Opisowi dzieł towarzyszy dokumentacja fotograficzna oraz komentarz naukowy, przybliżający zarówno źródła inspiracji, jak i szerszy kontekst merytoryczny.

W części drugiej opisuję inne projekty, które zrealizowałem równolegle w tych samych latach, czyli po uzyskaniu stopnia doktora (2018–2025) m.in.: projekt zrealizowany podczas SACO Bienal de Arte Contemporáneo w Chile, warsztaty rzeźbiarskie podczas Bangla Biennale w Indiach, koncert muzyczno-performatywny z wykorzystaniem rzeźb i instrumentów w Poznaniu.

W części trzeciej przedstawiam koncepcję pracy doktorskiej (2018), w której analizuję swoje projekty zrealizowane podczas podróży i ich wpływie na prace wykonane w pracowni. Opisuję projekt *Szkielety*, który

opierał się na przekształcaniu stelażu namiotu w konstrukcję rzeźbiarską podczas podróży przez Amerykę Południową oraz projekt *Manual Rest*, w którym badałem relację między dziełem sztuki a przyrodą, koncentrując się na napięciu między obserwacją krajobrazu a ingerencją w jego strukturę.

Czwartą część autoreferatu stanowi analiza wcześniejszych metod i strategii mojej pracy twórczej, wybranych projektów i wystaw, które zrealizowałem przed obroną pracy doktorskiej (2010–2018). Przedstawiam wybór projektów w taki sposób, aby pokazać ich kontekst oraz wpływ na rozwój i przenikanie się koncepcji związanych z: przemieszczaniem się i modyfikacjami krajobrazu (*Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic, Prognostyk, Unnatural*), fizycznymi właściwościami materii (*Zmęczenie materiału, Zanikająca umiejętność odpoczynku, Rysunki, Napamiętanie*), współpracą z lokalną społecznością (*Stado*), pamięcią historyczną (*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*).

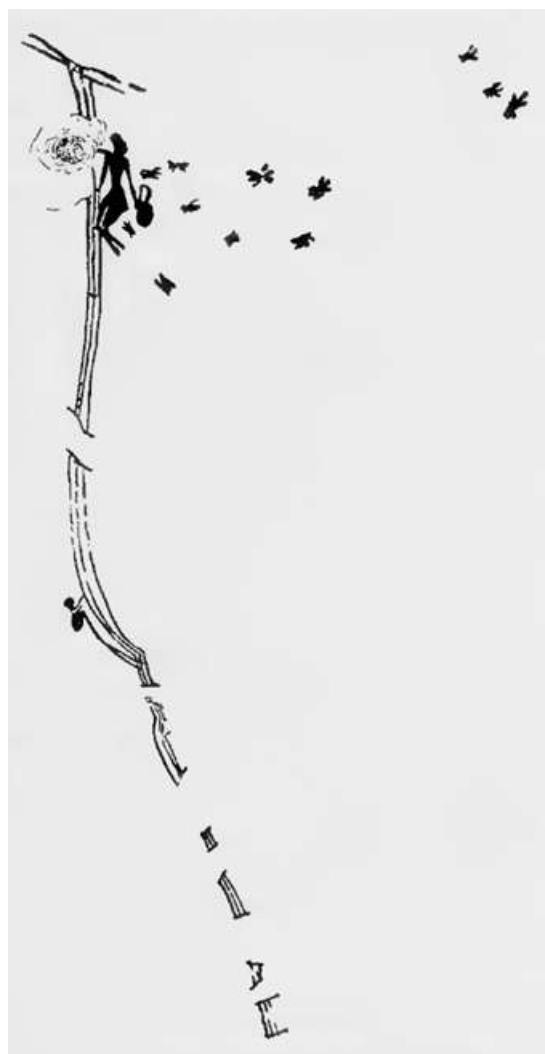
W części piątej opisuję moją działalność dydaktyczną, wystawienniczą, organizacyjną i popularyzatorską w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Część szóstą stanowią chronologicznie uporządkowane wykazy prac, wystaw indywidualnych i zbiorowych, publikacji i stypendiów.

Cztery pierwsze części prócz treści merytorycznej zawierają obszerną dokumentację fotograficzną omawianego dorobku. W celu zapewnienia większej przejrzystości tekstu, przypisy zostały zebrane na końcu każdego rozdziału. Zawierają one szczegółowe informacje dotyczące źródeł bibliograficznych.

## Część 1:

### wskazane osiągnięcie artystyczne wraz z dokumentacją fotograficzną



Około ośmiu tysięcy lat temu, czyli w paleolicie schyłkowym, ktoś zgrabną linią narysował na ścianie jaskini Araña (Cuevas de la Araña) w pobliżu gminy Bicorp w paśmie górskim Caroig w Walencji pszczelarzkę lub pszczelarza podczas wybierania miodu dzikim pszczołom. Wiemy o tym dzięki odkryciu malunku w 1920 roku przez Jaime Poch'a i Francisco Beníteza oraz wydanej cztery lata później pracy badawczej Eduardo Hernández-Pacheco<sup>1</sup>. Rysunek naskalny przedstawia osobę, która trzymając się giętkiej drabiny, zapewne skonstruowanej z lin, wybiera miód z dzikiego pszczelego gniazda. Wkłada plastry pełne miodu do kosza trzymanego w drugiej ręce. Autor malowidła wybrał na pszczele gniazdo jedno z naturalnych zagłębień w skale. Wokół postaci narysował zaniepokojenie, latające owady. Poniżej druga postać stabilizuje drabinę i czeka na ciężki kosz z plastrami<sup>2</sup>. To najstarszy znany nam wizerunek człowieka zbierającego miód będący dowodem korzystania z pszczelich dobrodziejstw przez wczesne społeczeństwa.

Około 2014 roku pierwszy raz zobaczyłem życie pszczoł wewnątrz ula. Założywszy kapelusz ochronny i grube, sięgające łokciom rękawice spoglądałem w jego ciemne wnętrze, w którym kłębiło się życie. Pamiętam, że byłem precyzyjnie instruowany o wykonywanych czynnościach i zachowaniach pszczoł w ulu. Po otwarciu wieka ujrzałem pszczelą społeczność w permanentnym ruchu. Pszczoły poruszały się na ramkach i od spodniej strony podniesionego wieka ula, latały wokół, wchodziły na ubrane rękawice i siatkę ochronną kapelusza. Starłem się zachować spokój, nie wykonywać

## Duch ula

gwałtownych ruchów. Dłutkiem przesunąłem sklejoną woskiem i propolisem z korpusem ula ramkę pszczelą. Odklejając ją zrobiłem miejsce na palce i powolnym, a jednocześnie pewnym ruchem, wyciągnąłem ramkę woskowego plastra pełnego miodu z mnóstwem poruszających się po nim pszczoł. Pszczoły nie przerywały swoich prac.

Patrząc retrospektywnie na swoją praktykę twórczą mogę stwierdzić, że jej całokształt dotyka relacji człowieka i natury. Tworzę rzeźby, instalacje, obiekty, fotografie, inicjuję działania kolektywno-performatywne. Zarówno przez ostatnie lata poświęcone obserwacji życia pszczoł, jak i wcześniejsze, opierające się głównie na działaniach w naturze w czasie podróży podejmuję krytyczną refleksję dotyczącą antropocentryzmu i materializmu, zwracam uwagę na degradację środowiska naturalnego, przekładam na język sztuki zaobserwowane w przyrodzie zależności. Od kilku lat tworzę projekt opierający się na współpracy z pszczołami miodnymi (*Apis mellifera*), który zatytułowałem *Duch ula*. Fascynacja tym tematem zrodziła się naturalnie, od momentu prac pomocniczych przy rodzinnej pasiece. Ucząc się praktyki pszczelarskiej, zgłębiałem zagadnienia naukowe opisane w literaturze poświęconej temu tematowi. Interesują mnie wewnętrzne struktury organizacji życia pszczoł i różne sposoby ich komunikacji. Praktyka pszczelarska to nauka wymagająca uważności, a z etycznego punktu widzenia – empatii. Obserwacja każdej drobnej nawet zależności między pszczołą a rojem, rojem a matką pszczelą, rodziną pszczelą a warunkami otoczenia wskazuje na gradację relacji w naturze, w pojmowaniu



której my – ludzie, jesteśmy tylko elementem. Oglądając pszczoły myślę więc o ludziach (i odwrotnie).

Zastanawiałem się nad współzależnością między kondycją pszczoł a dobrostanem ludzi. Jako gatunek coraz liczniejszy, najbardziej ekspansywny, eksploatujący i wyniszczający środowisko stanowimy niestety zagrożenie dla innych form życia. Kryzys środowiskowy, do którego doprowadził człowiek i który się pogłębia, będzie miał długotrwałe konsekwencje, zarówno dla nas, jak i innych gatunków. Możemy więc śmiało stwierdzić, że w tej materii *przyszłość* stawia przed nami wyzwania. Zasady współistnienia człowieka z przyrodą — szczególnie w obliczu zmian klimatycznych, których skutki są już odczuwalne — wymagają gruntownego przewartościowania dotychczasowych priorytetów, często zdominowanych przez logikę zysku i wygody. Nowe modele myślenia powinny uwzględniać rzetelną edukację ekologiczną oraz radykalne podejście do międzygatunkowej koegzystencji, ochrony bioróżnorodności, środowiska naturalnego i wartościowych ekosystemów, nie tylko z punktu widzenia człowieka. Fundamentalnym założeniem takiej transformacji jest idea „harmonijnego współistnienia”, wpisująca się w koncepcję symbiocenu – terminu sformułowanego przez australijskiego filozofa Glenna Albrechta. Symbiocen zyskuje coraz większe uznanie jako propozycja radykalnej zmiany relacji człowieka z naturą.

Z koncepcją symbiocenu miałem okazję zapoznać się i aktywnie uczestniczyć w dyskusji poprzez prezentację moich działań artystycznych w wystąpieniu pt. *Duch ula (wewnętrzne struktury organizacji życia pszczoł jako inspiracja do artystycznej refleksji nad społecznym powrotem do koncepcji wspólnotowości)*, wygłoszonym podczas II edycji międzynarodowej, interdyscyplinarnej konferencji GEOlogos zatytułowanej *Grzyby i inni. Ku symbiocenowi*, zorganizowanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach w maju 2025 roku.

W kontekście zmian klimatycznych warto zadać pytanie: jakie strategie przetrwania zaobserwowano

u innych gatunków na przestrzeni setek milionów lat? Czy były to strategie indywidualne i egoistyczne, czy też kolektywne i wspólnotowe, zorientowane na relacje społeczne oraz troskę o dobro wspólne? Dzięki którym z nich łatwiej było pokonać trudności adaptacyjne w przystosowaniu się do zmieniających się warunków środowiskowych?

Pszczoły miodne pochodzą z tropikalnych rejonów Afryki, stamtąd rozprzestrzeniły się po Europie i Azji, gdzie wyspecjalizowały się w życiu w zmiennych warunkach temperaturowych. Wyewoluowały z pradawnych drapieżnych os, które żyły 120 milionów lat temu<sup>4</sup>. W porównaniu z pszczołami nasza historia ewolucji według najnowszych badań sięga zaledwie 300 tysięcy lat<sup>5</sup>.

Sformułowaniem *Duch ula* nazywam swoje działania twórcze bazujące na współpracy z pszczołami zrealizowane w okresie 2020–2023. Główną realizacją projektu jest seria wykonanych wspólnie z pszczołami płaskorzeźb z betonu i wosku pszczelego w 2021 roku. Na betonowych płaskorzeźbach, które były odlewami plastra, pszczoły w ulu odbudowywały woskową strukturę komórek w wyznaczonych przeze mnie miejscach. To próba współpracy i porozumiewania się z pszczołami. Seria ta została pokazana premierowo w 2021 roku podczas wystawy „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu zrealizowanej w duecie z Piotrem Bosackim, następnie podczas zbiorowej wystawy „Wild Culture” w galerii Nueva w Madrycie (2022), w Instytucie Polskim w Düsseldorfie w ramach wystawy „Koniec jednak nastąpi” (2022), na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach podczas festiwalu Ars Cameralis (2023) oraz podczas wystawy „Stany wyjątkowe” w Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu (2025).

W 2020 roku eksponowałem na wystawie „Życie ludzi” w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu serię ramek pszczelich inspirowanych kartografią oraz naturalnie utworzone przez pszczoły gniazdo w pustym korpusie ula, które nazwałem miastem. To pierwsze



↑ →

*Duch ula*, realizacja, 2021 (fot. Michał Smandek)





↑ →

*Duch ula*, realizacja, 2023 (fot. Cezary Wierzbicki)

publiczne pokazy prac związanych z obserwacją życia pszczół. Prace te prezentowane były także w ramach wcześniej wspomnianych wystaw oraz w krakowskiej galerii Ufo Art Gallery podczas międzynarodowej wystawy „Great Patch” w 2022 roku. W 2023 roku dzięki zaproszeniu Instytucji Kultury Ars Cameralis wziąłem udział w rezydencji artystycznej w przestrzeni galerijnej L'Assaut de la menuiserie (lieu d'art contemporain) w Saint-Étienne we Francji. Tu, w duecie z francuskim artystą Yannickiem Vay, stworzyliśmy wystawę „Odejść, nie oglądając się za siebie”, podczas której prezentowałem prace zrealizowane na miejscu m.in. z wosku pszczelego i rękawic pszczelarskich.

Należy w tym miejscu dodać, że wystawa „By eukaryotes” zawierała prócz wspomnianej serii płaskorzeźb również inne prace przestrzenne inspirowane pszczolami, które nazywam *Sztandarami pszczelimi*. Stanowią one wprowadzenie do drugiego dzieła – *Biblioteki Pszczół*, które w niniejszym autoreferacie wykazuję również jako podstawa do uzyskania habilitacji. Projekt ten rozwija się od 2024 roku aż do dnia dzisiejszego.

W ulu plastry z wosku pszczelego są budowane przez pszczoły na ramkach z drewnianych listewek. Są one specjalnie zaprojektowane pod wymiar korpusów konkretnego typu ula. Przygotowując się do sezonu pszczelarskiego składałem ramki z drewnianych listew o odpowiednio wyprofilowanym kształcie i wymiarach. Kształt ramki pozwala na swobodne przemieszczenie się pszczół między plastrami, a pszczelarzowi na ich sprawne wyciąganie z korpusów ula. Przez drewnianą konstrukcję przetyka się drut, na który wtapia się węzę – czyli pierwowzór plastra. Węza to dwumilimetrowej grubości matryca, arkusz z wosku pszczelego posiadający wzór komórek plastra. Na podstawie tego wzoru pszczoły z obu stron węzy będą budowały plaster o określonej głębokości komórek. Struktura arkusza węzy pszczelej umożliwia maksymalne zagospodarowanie powierzchni i miejsca w ulu.

(W naturalnym gnieździe plastry budowane są przez pszczoły od góry w dół. Szeroka podstawa plastra u góry

zwęża się eliptycznie ku dołowi tworząc kształt woskowego „języka”. Wpierw powstaje język plastra głównego, a następnie boczne).

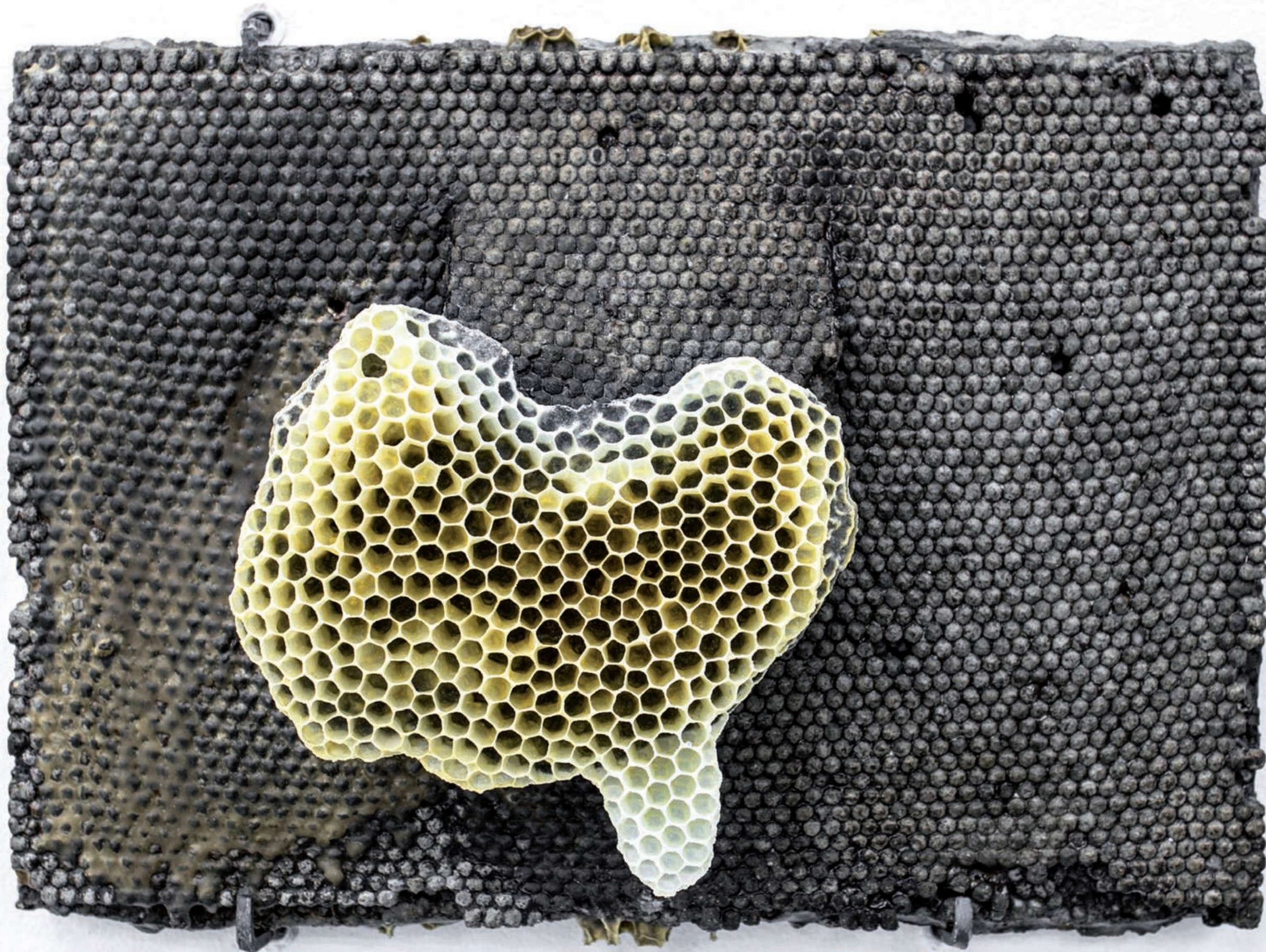
Odpowiednio przygotowane ramki pszczele zalewałem betonem o luźniejszej konsystencji, starając się doprowadzić masę do każdej komórki poprzez drgania. Po zastygnięciu i związaniu zaprawy drewniane listewki ramki zostały zdjęte a wosk wytopiony płomieniem. Otrzymałem w ten sposób betonowy negatyw woskowego plastra.

Wybrane betonowe formy płaskorzeźb umieszczałem we wnętrzu ula i obserwowałem przebieg pracy pszczół. Pszczoły w ulu odbudowywały woskową strukturę w wyznaczonych przeze mnie miejscach, a ja doglądałem jak ten proces przebiega. W literaturze pszczelarskiej przeczytałem, że pszczoły są w swych działaniach pragmatyczne. Budowę plastra rozpoczną lub będą kontynuować w miejscu gdzie znajdują woskowy fragment (stąd też praktyka tworzenia ramki pszczelej z węzą). Nakładając więc odrobinę wosku na powierzchnię zachęcałem je do budowy plastra w określonym miejscu.

„(...) Ale jeśli bartnik miał tyle przezorności, by powlec cienkim paskiem wosku górną deseczkę kilku górnych ramek, pszczoły zrozumieją natychmiast korzyści, jakie im daje ta ponętna praca, nadbudują starannie ową nikłą warstwę wosku dodając doń jeszcze własnego i przedłużą metodycznie plaster w oznaczonym kierunku”<sup>6</sup> – zapamiętałem z lektury książki Maurice Maeterlincka „Życie pszczół”.

Wosk jest wytwarzany przez pszczoły i służy do budowy gniazda. Pszczoły robotnice najefektywniej produkują wosk między 12 a 18 dniem życia (w późniejszym etapie również mogą uaktywnić ponownie gruczoły – taka elastyczność i możliwość modyfikacji funkcji pszczoły w zależności od potrzeby i okoliczności świadczy o wyjątkowych cechach rodziny pszczelej)). Produkcja wosku ma miejsce w ośmiu gruczołach na brzusznej stronie odwłoka. Pszczoła wydziela wosk (wypaca), który zastyga na jej ciele pod postacią cienkiej łuski, którą następnie





*Duch ula*, 2021  
(fot. Michał Smandek)



ugniata żuwaczkami w otworze gębowym i miesza z wydzieliną. Tak powstaje воск o odpowiedniej konsystencji, który wykorzystany będzie do budowy plastrów gniazda. Czas obróbki jednej woskowej łuski zajmuje pszczołom około czterech minut, 100 g wosku to około 125000 łusek, z których może powstać około 8000 komórek plastra. Gdy jedne pszczoły nakładają woskowe łuski inne rozciągają materię formując komórki. Produkcja wosku (tak jak ogrzewanie czerwii) wymaga olbrzymiego zapotrzebowania na energię, którą pszczoły pozyskują z miodu<sup>7</sup>.

Trzymając betonową płaskorzeźbę w grubych pszczelarskich rękawicach musiałem osadzić ją w ulu w sposób bezpieczny dla pszczół. Podkładałem więc krótkie kawałki patyków, aby utworzyć dystanse i blokady, tak, aby pszczoły mogły swobodnie poruszać się zarówno po formie jak i obok niej. Zadbalem także o odpowiednią ilość miejsca do budowy woskowych komórek na betonowych reliefach. Powodzenie tego typu współpracy było możliwe tylko wtedy, gdy w okresie letnim pszczoły odpowiedzialne za wytwarzanie wosku i budowę gniazda, pracowały nad jego powiększaniem, czyli od kwietnia do lipca przy uwzględnieniu odpowiedniej ilości pożytku (roślin miododajnych) i sprzyjających warunków pogodowych (podczas deszczu pszczoły nie opuszczają ula). W silnej i licznej rodzinie pszczół rozbudowa gniazda przebiega szybko. W przeciągu zaledwie kilku dni obserwowałem przyrost woskowej struktury komórek w miejscach zamarkowanych przeze mnie cienką warstwą wosku. Podnosiłem powalękę, czyli wieko ula, i oglądałem z góry przebieg prac. Czasami zdarzało się, że pszczoły połączyły woskiem formę betonową z kolejną ramką lub bokami korpusu. Dokładna obserwacja postępu prac polegała na ponownym wyciągnięciu płaskorzeźby z wnętrza ula i delikatnym omiotaniu powierzchni miotelką w celu przesunięcia pszczół, aby móc zobaczyć to, co powstało. Jeśli betonowo-woskowy relief wymagał poprawy z powrotem wkładałem go do wnętrza ula.

Pszczoły miodne budują plastry, gdzie komórki oddziela ścianka grubości 0,07 mm, a między nimi

zachowany jest kąt 120 stopni. Odstępy między plastrami wynoszą 8–10 mm, aby ruch przemieszczania się i wymijania mógł odbywać się swobodnie w dwie strony na obu przeciwnych plastrach – takie same odstępy zachowane są zarówno w plastrach naturalnych i w drewnianych ramkach pszczelich w ulu. Pszczoły za pomocą receptorów oddziaływania siły ciężkości i narządów równowagi potrafią w precyzyjny sposób kontrolować budowę gniazda prostopadle do podłoża, a odbywa się ona zazwyczaj w ciemnej przestrzeni zamykanego ula. Heksagonalny kształt komórki powstaje dzięki właściwościom termicznym wosku pszczelego. Wosk ogrzewany przez pszczoły staje się coraz bardziej płynny. Zmiany te nie są jednakowe w całej strukturze i odbywają się stopniowo. Przy 25 stopniach i 40 stopniach Celsjusza zmienia się plastyczność wosku. Pszczoły potrafią podnieść temperaturę swojego ciała do 43 stopni Celsjusza, co umożliwia plastyczną obróbkę wosku. Jako miarę komórki pszczoły przyjmują rozmiar swojego ciała, obudowują je ściankami woskowymi czymś w rodzaju walca zakończonego u dołu kopułką. Cylindryczne zakończenie zmienia się w kształt sześciokątny niejako samoistnie, gdy pszczoły podniosą temperaturę wosku do około 40 stopni, wtedy to cienkie, woskowe ścianki komórki zaczynają się topić, a dzięki mechanicznym wewnętrznym napięciom materiału miejsce styku komórek staje się płaskie. Skoro do cylindra komórki przylega sześć innych, rozłożonych symetrycznie komórek, tworzą one u wejścia heksagonalny kształt<sup>8</sup>.

Niektóre z płaskorzeźb na etapie odlewu betonowego opracowywałem ręcznie bez ponownego wkładania do wnętrza ula. Na wybrane fragmenty naklejałem woskowe kształty z komórkami pszczelimi w odcieniu ciemnobrązowej barwy. To wosk zabarwiony pyłkiem kwiatowym i kitem pszczelim a także resztkami z wychowu czerwii. Wosk świeży jest barwy jasno żółtej. Ekspozaty te uprzednio zbierałem z myślą o ich wykorzystaniu w przyszłości. Zostały naklejone na gorącą warstwę wosku wtopioną w beton.



*Duch ula*, 2021 (fot. Michał Smandek)

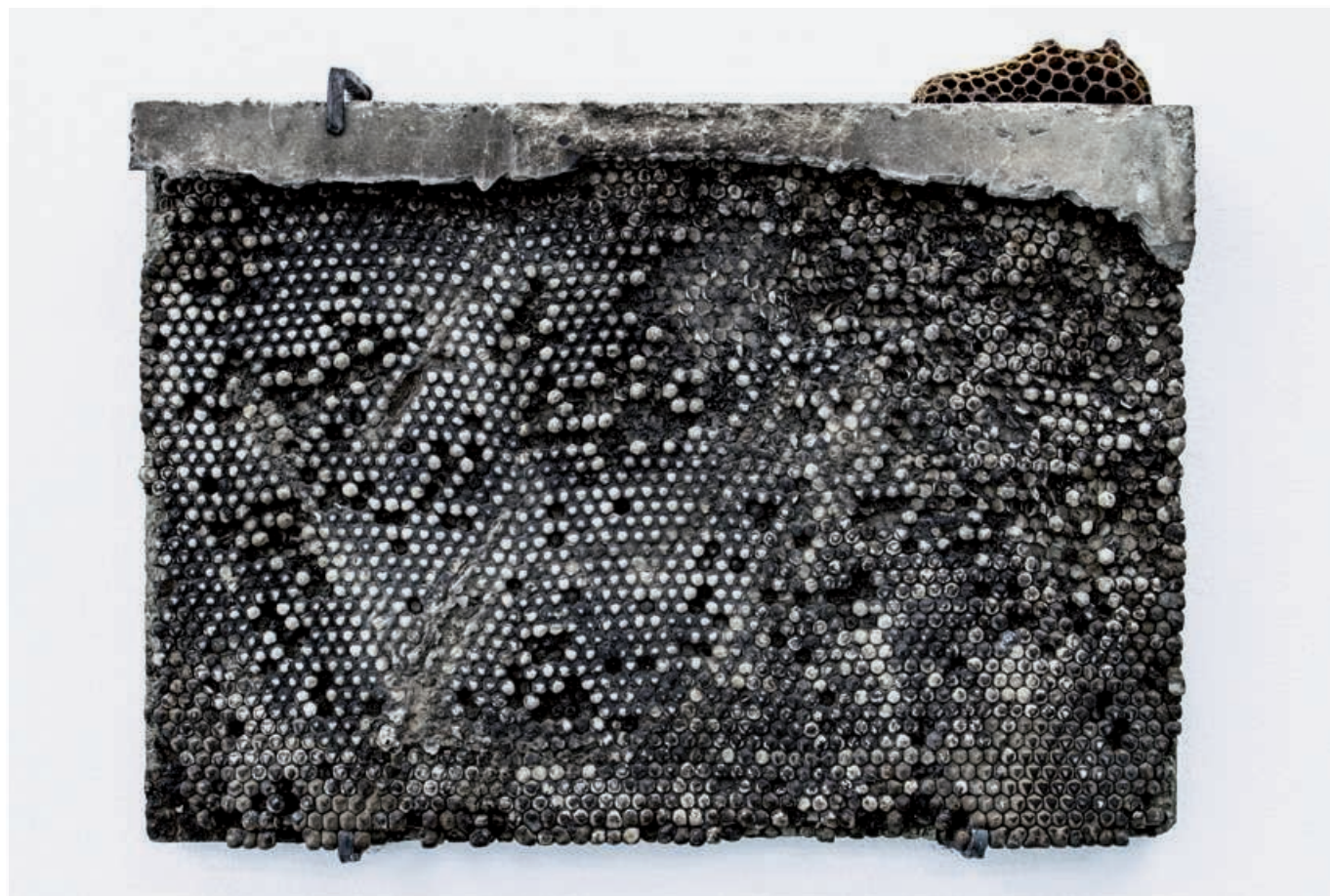




← ↑

*Duch ula*, 2021 (fot. Michał Smandek)









Na jednej z płaskorzeźb pszczoły zbudowały naturalny plaster wypełniony miodem. Niestety podczas wystawy „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu, gdzie cykl płaskorzeźb był prezentowany na ścianie galerii, naturalna forma plastra odpadła od betonowej części (prawdopodobnie pod wpływem ciężaru miodu wewnątrz komórek). W kolejnym sezonie letnim odtworzyłem wraz z pszczołami zniszczony kształt. Tym razem uzupełniłem brak utraconego plastra wyciętym z blachy kształtem na wzór poprzedniego. Na blachę nałożyłem węzę i całość umieściłem w ulu. Powstała nowa forma plastra, która nie była repliką, ale posiadała swoją własną, unikatową formę. Doświadczenie

↑

*Duch ula*, 2021 (fot. Michał Smandek)

→

*Duch ula*, 2021–2023 (fot. Michał Smandek)



to uzmysłowiło mi, że prace tego typu mogą stanowić tzw. *materię żywą*, w której odnowa, uzupełnienie czy odbudowa zawsze jest twórczym procesem. I być może jest wskazany co jakiś czas.

Oparte na stalowych, ręcznie kutych hakach płaskorzeźby wyeksponowane na ścianie galerii przywodzą na myśl muzealne eksponaty archeologiczne. Z jednej z płaskorzeźb wystaje stalowa okrągła płytka, na której umieściłem martwe, wysuszone pszczoły. To *podmor* – w terminologii pszczelarskiej zimowy osyp pszczoł (sproszkowany osyp pszczoł może być wykorzystany jako produkt apiterapeutyczny pod postacią odwarów i ekstraktów<sup>9</sup>). To pokolenie pszczoł, które

w okresie zimy zbija się w ciasny kłęb i utrzymuje temperaturę w ulu. Martwe pszczoły po okresie zimy są wynoszone poza ul przez inne pszczoły lub osypują się do dennicy ula (dno). Skrupulatnie, pojedynczo zbierałem je i suszyłem. Usypany z martwych pszczoł stózek jest dla mnie symboliczną metaforą wymierania pszczoł. Podczas różnych aranżacji projektu w galeriach podobny obiekt instalowałem również jako bezpośrednio wystająca ze ściany ekspozycja. Tak zwany „spadek liczby owadów zapylających”, związany również z masowym wymieraniem pszczoł, został zaobserwowany pod koniec XX wieku (w największym stopniu w Ameryce Północnej, później w Europie i Azji) i ma ścisły związek





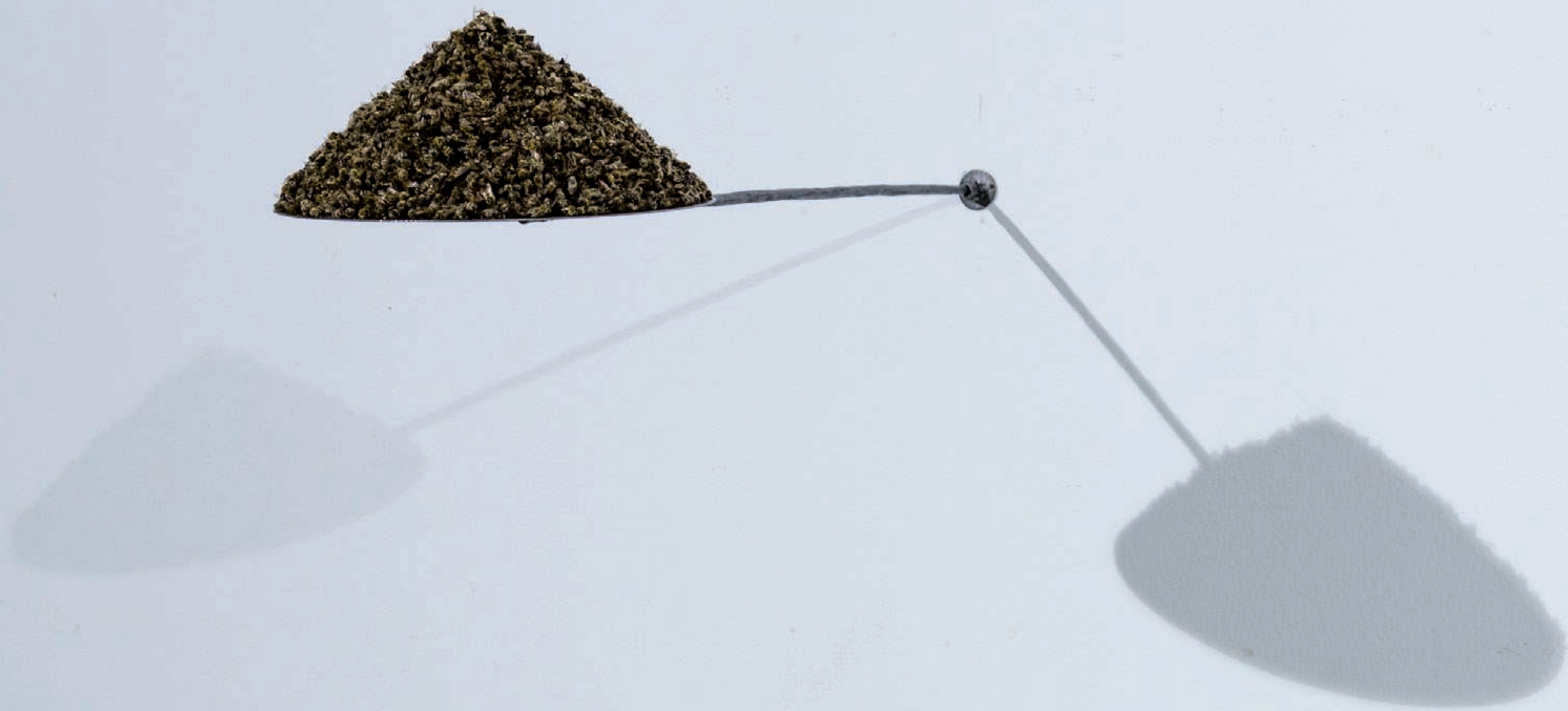
←  
*Duch ula*, 2021  
 (fot. Michał Smandek)  
 ↓  
*Podmor*, 2021  
 (fot. Michał Smandek)



→  
*Podmor*, 2023  
 (fot. Cezary Wierzbicki)







*Podmor*, wystawa „O ulotności słów”,  
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2023  
(fot. Michał Smandek)





*Duch ula*, wystawa „By eukaryotes”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2021  
(fot. Michał Smandek)





*Duch ula*, 2021 (fot. Michał Smandek)

z działaniami człowieka: rozwojem przemysłu, dewastacją terenów zielonych, zanieczyszczeniem środowiska, tworzeniem potężnych obszarowo monokultur roślin uprawnych, stosowaniem pestycydów i innych środków chemicznych, które powodują podatność owadów na czynniki chorobotwórcze<sup>10</sup>. Jednocześnie warto mieć świadomość, że pszczoły miodne są najbardziej efektywnymi zapylaczami. Aż 80% wszystkich roślin kwiatowych na świecie jest zapylanych przez owady, a 85% z nich zapylają właśnie pszczoły miodne (jeśli chodzi o drzewa owocowe to stanowi to nawet 90%). 40 000 gatunków roślin kwiatowych w ogóle nie może obyć bez pszczół<sup>11</sup>. Szacuje się, że nawet jedna trzecia żywności spożywanej przez człowieka powstaje dzięki zapylaniu roślin przez pszczoły<sup>12</sup>.

Degradacja naturalnych siedlisk prowadzi do spadku bioróżnorodności roślinnej, co skutkuje ograniczonym dostępem pszczół do odpowiedniego pożywienia oraz osłabieniem ich układu odpornościowego, zwiększając tym samym podatność na infekcje wirusowe i bakteryjne. Rodziny pszczele są często narażone na jednocześnie działanie wielu czynników chorobotwórczych. Wystąpienie jednej jednostki chorobowej prowadzi do osłabienia kondycji rodziny, co z kolei zwiększa jej podatność na zakażenia kolejnymi patogenami. Jednym z najpoważniejszych zagrożeń dla globalnej populacji pszczół jest roztocze *Varroa destructor* (warroza), pasożytujące na pszczolach. Warroza prowadzi do upośledzenia układu odpornościowego owadów, co sprzyja rozwojowi infekcji wirusowych, bakteryjnych oraz grzybiczych, zarówno u pszczół dorosłych, jak i czerwii.



*Podmor*, widok wystawy „Koniec jednak nastąpi”, Instytut Polski w Düsseldorfie, 2022 (fot. Hanne Brandt)

Obecnie warroza uznawana jest za jedną z najbardziej niebezpiecznych chorób pszczół na świecie. Odnotowuje się jej występowanie we wszystkich pasiekach na każdym kontynencie. Pierwsze przypadki zakażenia pszczół miodnych roztocząmi warrozy odnotowano w Chinach w roku 1959. „W Europie Południowej warroza pojawiła się na początku lat 70. XX wieku. W roku 1977 stwierdzono jej obecność w Niemczech, a w 1980 zaobserwowano pierwsze ognisko warrozy w Polsce. Po czterech latach choroba ta opanowała już cały kraj i do dziś jest obecna we wszystkich polskich pasiekach. (...) Pszczoły nie posiadają naturalnych mechanizmów obronnych umożliwiających zwalczenie warrozy lub uniemożliwiających zakażenie. Pasożyty powodujące tę chorobę nie posiadają naturalnych wrogów mogących ograniczyć ich rozprzestrzenianie i są bardzo ekspansywne, dlatego każda wyleczona rodzina pszczoły po pewnym czasie ulega ponownemu zakażeniu i nieleczona zawsze ginie”<sup>13</sup>. Warroza powoduje wyraźne osłabienie kondycji pszczół oraz zaburzenia ich orientacji przestrzennej, co skutkuje niezdolnością do powrotu do ula. Larwy zainfekowane przez roztocza nie rozwijają się prawidłowo – u wyklutych pszczół obserwuje się deformacje skrzydeł i odnóży, czerw często obumiera lub wykazuje symptomy niedożywienia. W konsekwencji młode pszczoły są znacznie mniejsze (masa ciała może być niższa nawet o 25%) i żyją znacznie krócej (ich długość życia może być skrócona nawet o połowę). Warroza znacząco obniża również zdolność rodziny pszczelej do przetrwania okresu zimowego. Obecnie leczenie warrozy opiera się na stosowaniu metod chemicznych







(z wykorzystaniem preparatów bezpiecznych zarówno dla pszczół, jak i dla konsumentów produktów pszczelich oraz pszczelarzy), mechanicznych oraz zintegrowanych. Prowadzone są także nieustanne badania nad nowymi substancjami mającymi na celu eliminację roztoczy oraz ograniczenie ich namnażania. Istotnym wyzwaniem pozostaje rosnąca odporność pasożytów na stosowane substancje czynne. Poza warrozą pszczoły są narażone na szereg innych chorób, takich jak nosemoza (obok warrozy najpowszechniej występująca choroba pasożytnicza, wywoływana przez patogen *Nosema apis*, dawniej klasyfikowany jako pierwotniak, obecnie zaliczany do grzybów), brauloza, zgnilec amerykański, kiślica i inne<sup>14</sup>. Niniejsza krótka wzmianka na temat chorób pszczół i ich uwarunkowań pozwala uzmysłwić sobie złożoność zależności między człowiekiem, owadami zapylającymi a środowiskiem naturalnym.

„Duch ula” to sformułowanie, którym posłużył się Maurice Maeterlinck w książce „Życie pszczół” (fr. *La Vie des Abeilles*) z 1901 roku. Maeterlinck na przełomie XIX i XX wieku obserwował i opisywał w esejach filozoficzno-przyrodniczych zachowania owadów. Interesujące wydało mi się porównanie stanu wiedzy dzisiejszej i tej sprzed ponad stu lat oraz zastosowany przez autora język opisu pełen poetyckich porównań roju do społeczeństwa. Pszczoły są opisane jako wzór doskonale zorganizowanej społeczności, w której każda jednostka ma określoną rolę i działa na rzecz całej rodziny pszczelej. „Duch ula” u Maeterlincka to jakaś siła wyższa, która kieruje rojem, jego decyzjami i zachowaniem. A celem jest przetrwanie gatunku. Maurice

→

*Sztandar pszczeli*, wystawa „Koniec jednak nastąpi”,  
Instytut Polski w Düsseldorfie, 2022 (fot. Hanne Brandt)

Maeterlinck napisał „(...) wszystko przemawia za tym, że o roju nie decyduje królowa, ale sam *duch ula*. Dzieje się z nią coś podobnego jak z wodzami pośród ludzi. Zdaje się, że oni to wydają rozkazy, tymczasem podlegać muszą sami woli potężniejszej i bardziej nieugiętej niż ta, którą narzucają podwładnym swoim”<sup>15</sup>. Jego obserwacje i intuicja słusznie podpowiadały, że o roju nie decyduje matka pszczela, ale cała rodzina. Jeśli używa pszczół jako metafory dla ludzkich zachowań to wskazuje, że bywają one częścią szerszego porządku, który nie zawsze wydaje się nam zrozumiały. Dziś wiemy, że pszczela rodzina to tzw. *superorganizm*, który składa się z kilkudziesięciu tysięcy pszczół i jako suma przejawia niezwykle właściwości, których nie obserwuje się u pojedynczego owada. To właśnie owa całość rodziny pszczelej decyduje o zachowaniu tworzących ją jednostek. „Superorganizm rodziny pszczelej to znacznie więcej niż tylko suma wszystkich tworzących go osobników. Posiada bowiem właściwości, jakich nie przejawiają pojedyncze pszczoły. Co więcej, to właśnie cechy całej rodziny określają i wpływają na wiele właściwości poszczególnych pszczół w ramach jej socjobiologii, a nie odwrotnie”<sup>16</sup>. W roju nie istnieje nadrzędna forma kontroli. Stale aktywne w jednoczesnym działaniu wypracowały wspólnotową i determinującą zachowania inteligencję spajającą jednostkowe działania każdej pojedynczej pszczoły. Tworzą dynamiczną strukturę, w której zachowanie całego roju wynika z licznych pojedynczych decyzji. Ten złożony system dzięki swojej elastyczności posiada zdolność szybkiej adaptacji do zaistniałych warunków środowiskowych. Wynikają one z umiejętności reakcji pojedynczych osobników na







*Duch ula*, wystawa „By eukaryotes”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2021  
(fot. Michał Smandek)





↑  
*Flaga pszczół*, Rodríguez Gallery, Poznań, 2021  
 (fot. Michał Smandek)

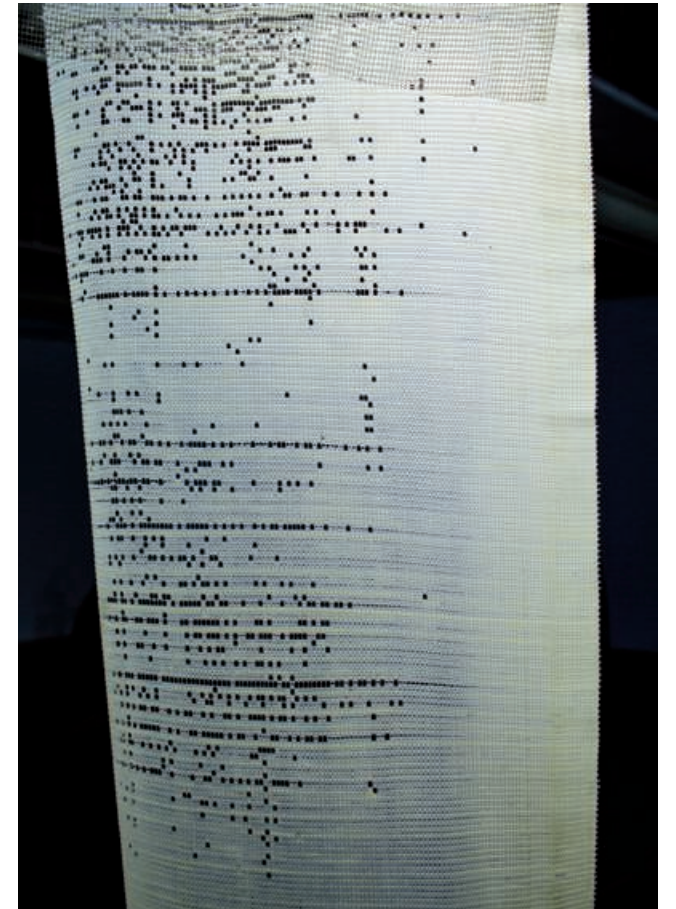
→  
*Flaga pszczół*, wystawa „Koniec jednak nastąpi”,  
 Instytut Polski w Düsseldorfie, 2022 (fot. Hanne Brandt)  
 → ↑  
*Sztandar pszczeli*, detal, 2023 (fot. Michał Smandek)

otoczenie i wpływie na zachowania pozostałych pszczół, z wyjątkowej samoorganizacji, wielopoziomowej komunikacji, sposobu reprodukcji (partenogeneza) i umiejętności utrzymania wewnętrznej równowagi przez samoregulację dzięki współdziałaniu (homeostaza)<sup>17</sup>. „Duch ula” jest rozumiany przez mnie jako metafora współpracującej wspólnoty – pojęciem, które stało się istotnym filarem projektu „Biblioteka pszczół”.

Z kolejnej płaskorzeźby wystaje pręt zakończony woskową tkaniną – *Flagą pszczół*. To delikatna woskowa powłoka naniesiona w stanie ciekłym na siatkę. Nie wszędzie woskowa ciecz zasklepiła oczka siatki, dzięki czemu powstał wzór ażurowych, pustych pól, który przypomina zapis jakiejś informacji pod postacią kodu, który nazwałem *Zapisem mowy pszczelej*. Zapis otworkowy widoczny



był również w rzeźbie wolnostojącej – *Sztandar pszczeli*. Tym razem dwie woskowe tkaniny zostały przewieszone przez ręcznie kute ramię ze stali osadzone w rurce, a ta, w betonowej podstawie w kształcie sferycznej soczewki. Dzięki temu można rzeźbę poruszyć dłonią i wprowadzić w ruch kołysania. Z flagą lub sztandarem w rękę coś się manifestuje, świętuje, komunikuje się jakąś treść. Pochylając się nad otwartym ulem zastanawiałem się jaką wiedzę o świecie i o sobie samym posiadałby człowiek, gdyby poznał mowę innych gatunków? Uzyskana struktura woskowej tkaniny pobudza do refleksji nad znaczeniem komunikacji, mowy i języka jako narzędzia, które pozwala nam budować całą rzeczywistość społeczną nie tylko w wymiarze ludzkim, ale także międzygatunkowym.



Po otwarciu powalki (daszek) ula rozprzestrzenia się specyficzny zapach mieszaniny wosku i miodu. Sklejone ze sobą propolisem i woskiem ciężkie ramki pełne miodu trzeba odkleić od korpusu metalowym dłutkiem. Rękami w szczelnie założonych rękawicach podnoszę ramkę, zrzucając z niej odpowiednim ruchem pszczoły i miotłką omiatam ich nadmiar. Sprawdzam czy miód jest już dojrzały. Świadczy o tym zasklepiona woskiem komórka plastra. Zasklepienie komórki następuje tylko wtedy, gdy zebrany nektar zostanie poddany procesom chemicznym różnych enzymów i stanie się miodem o odpowiedniej zawartości wody, którą pszczoły, podnosząc temperaturę w ulu, odparowują. Miód jest substancją higroskopijną i szczelny, nieprzepuszczający powietrza woskowy zasklep przeciwdziała ponownemu chłonięciu



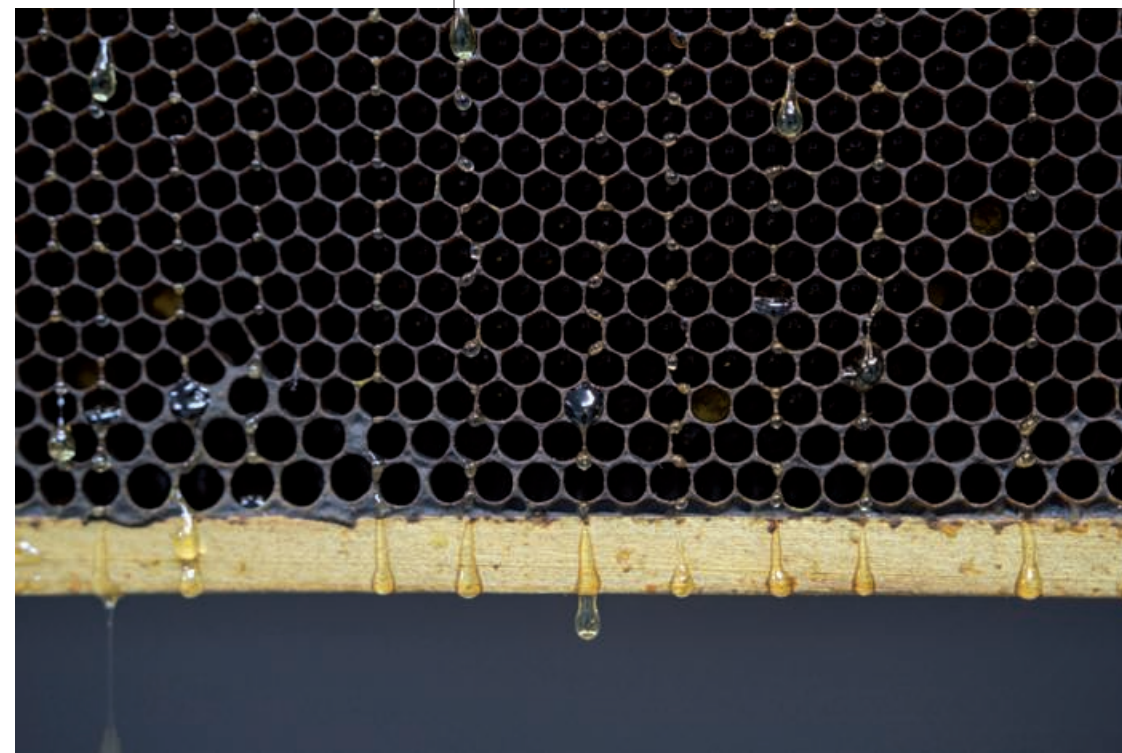
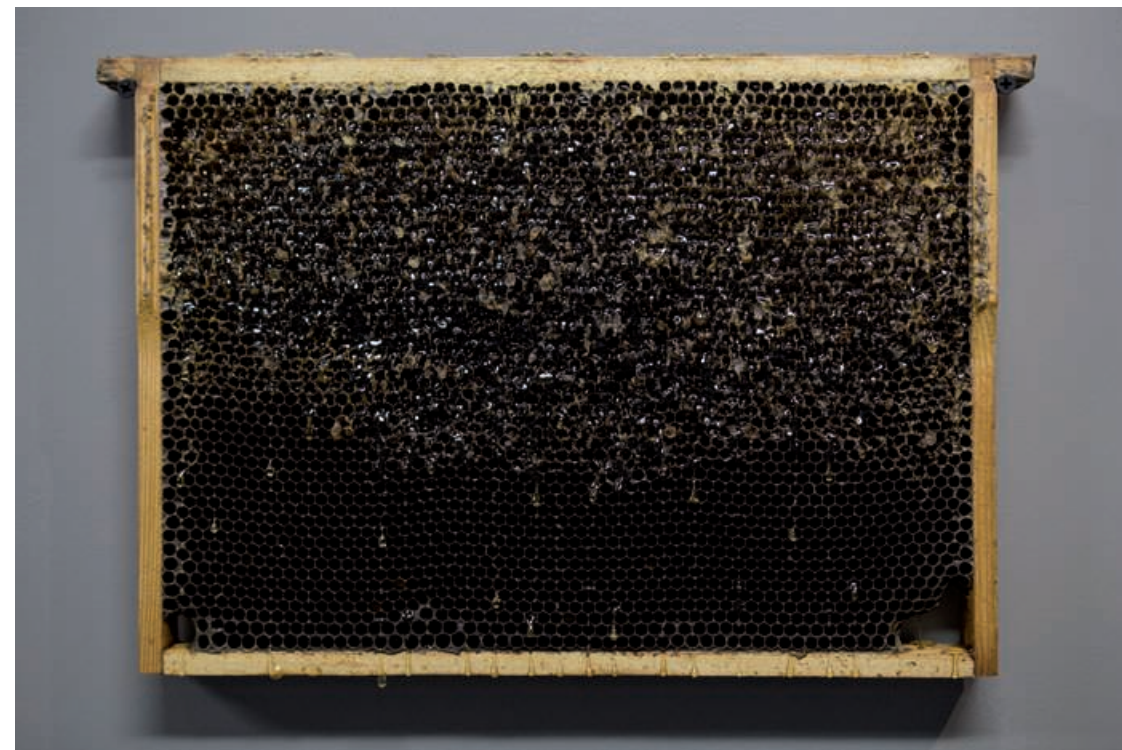
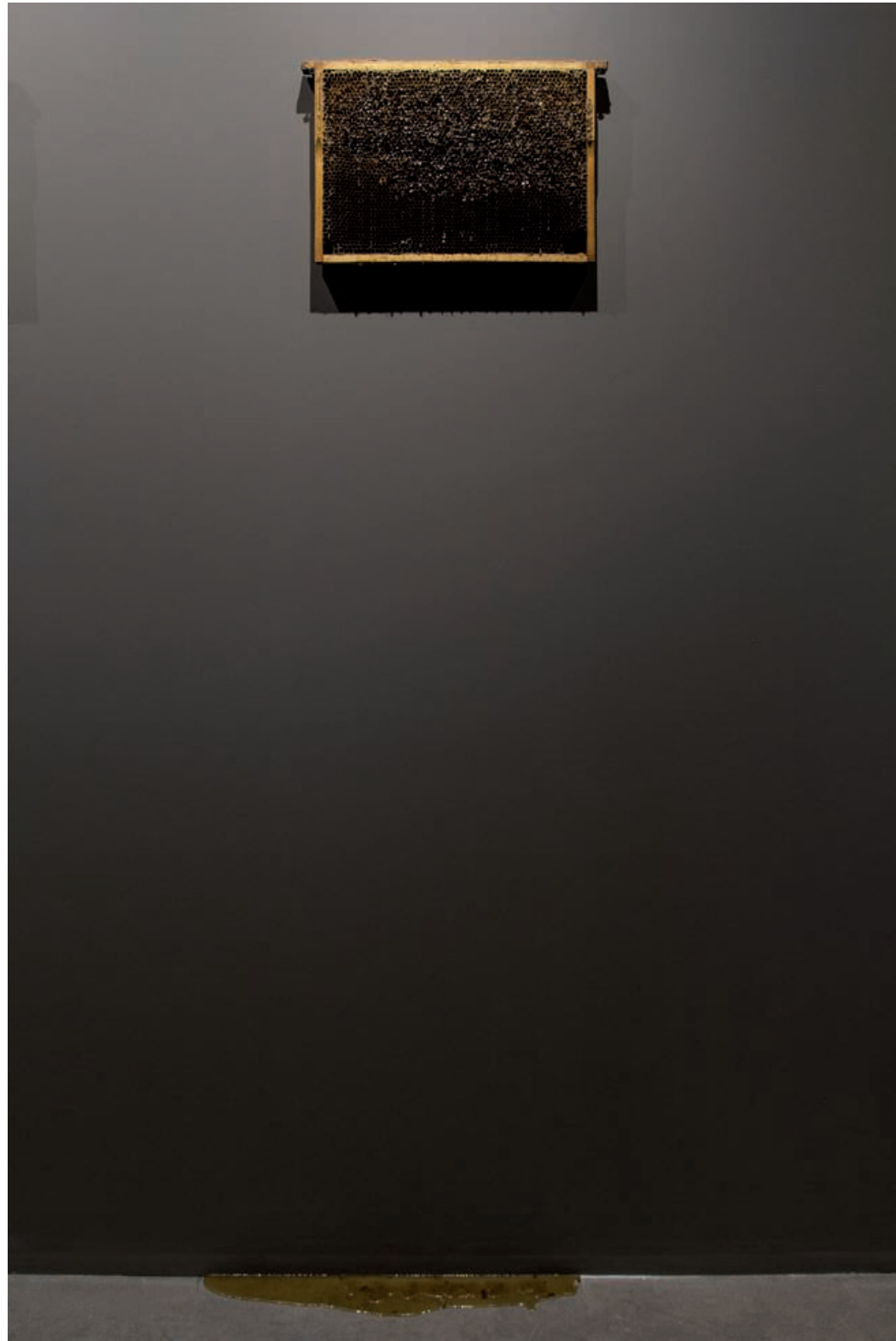
→

*Korzystając z obfitości*, wystawa „Życie ludzi”,  
Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu, 2020  
(fot. Michał Smandek)

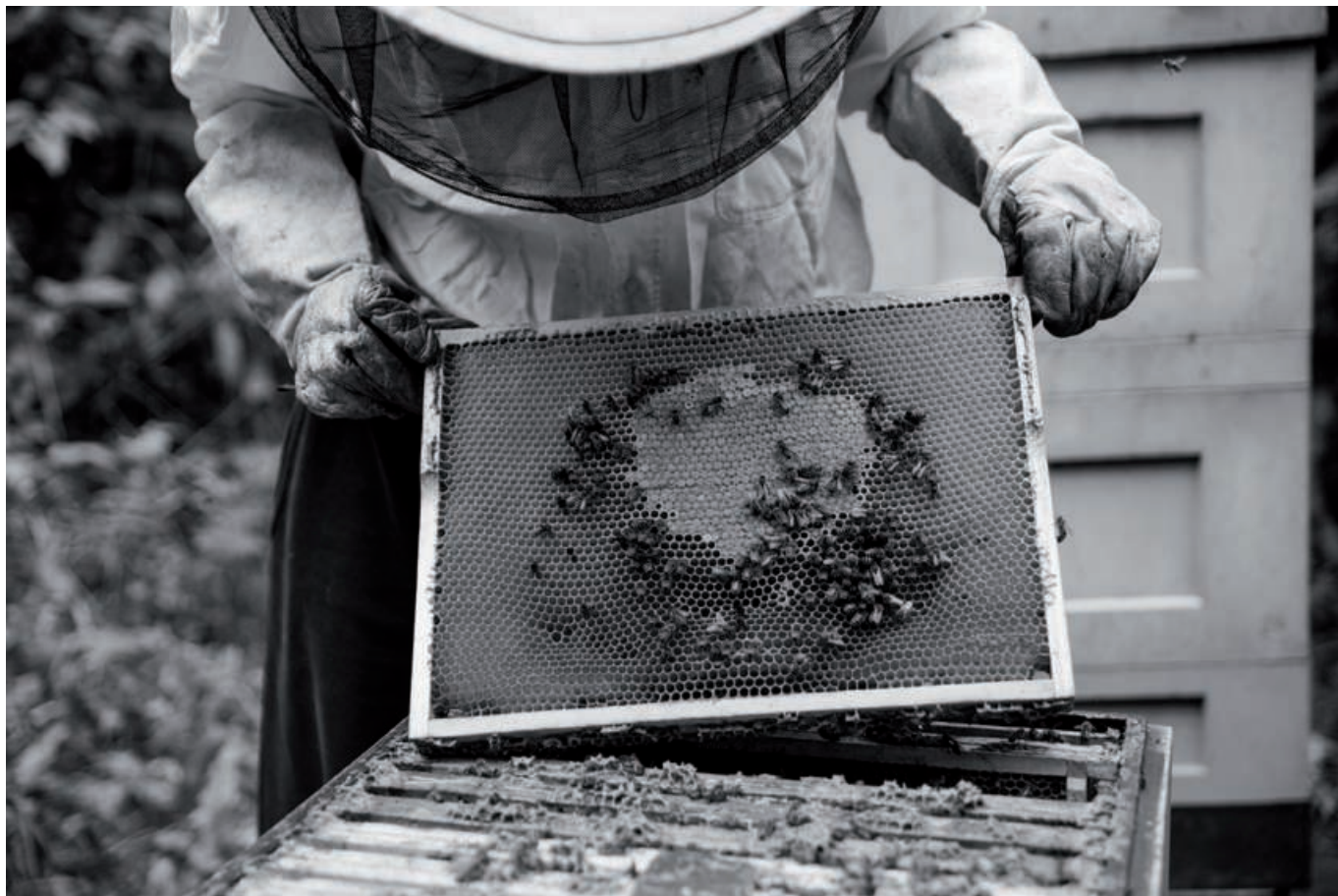
wody przez miód<sup>18</sup>. Komórki w plastrze są nachylone względem pionu 4–5 stopni w górę dzięki czemu miód ściekający w głąb komórki nie wylewa się, a jego ciężar usztywnia całą woskową konstrukcję<sup>19</sup>. Miód jest wytwarzany przez pszczoły z nektaru roślin – wodnistego i słodkiego roztworu z różnych węglowodanów. Aby pozyskać go z zamkniętych woskiem komórek trzeba ścinać woskową powłokę i umożliwić jego wypłynięcie.

Ten wielokrotnie powtarzany przeze mnie proces odsklepiania poprzedzający odwirowywanie miodu stał się motywem jednej z prac – odsklepionej ramki pszczelej, z której wypływają krople miodu (*Korzystając z obfitości*). Wypływający miód z plastra został zaprezentowany podczas wystawy „Życie ludzi” w CSW Kronika w Bytomiu w 2020 roku. Po otwarciu zasklepionych komórek miód spływał kroplami po zygzakowatej ścieżce wzdłuż heksagonalnych połączeń komórek i skapywał na podłogę galerii tworząc kałużę miodu o złotym zabarwieniu. Proces ten został przeze mnie zarejestrowany jako film wideo, który był w wielkoformatowej skali prezentowany podczas wystawy „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach w 2023 roku.

Zasklepione woskiem komórki przypominały mi zarysy map, a dokładniej fragmenty nieznanych kontynentów. Pewnego razu intuicyjnie sfotografowałem unikatowy egzemplarz plastra, który przypominał mi wybrakowaną mapę świata stworzoną przez pszczoły. Na podstawie tej fotografii odtworzyłem go ręcznie na innym plastrze nakładając w tych samych miejscach cienkie, rozgrzane ciepłem moich palców płatki wosku. Tak powstała ramka pszczela zatytułowana *Nowa mapa świata*. Podobna sytuacja miała miejsce z kształtem





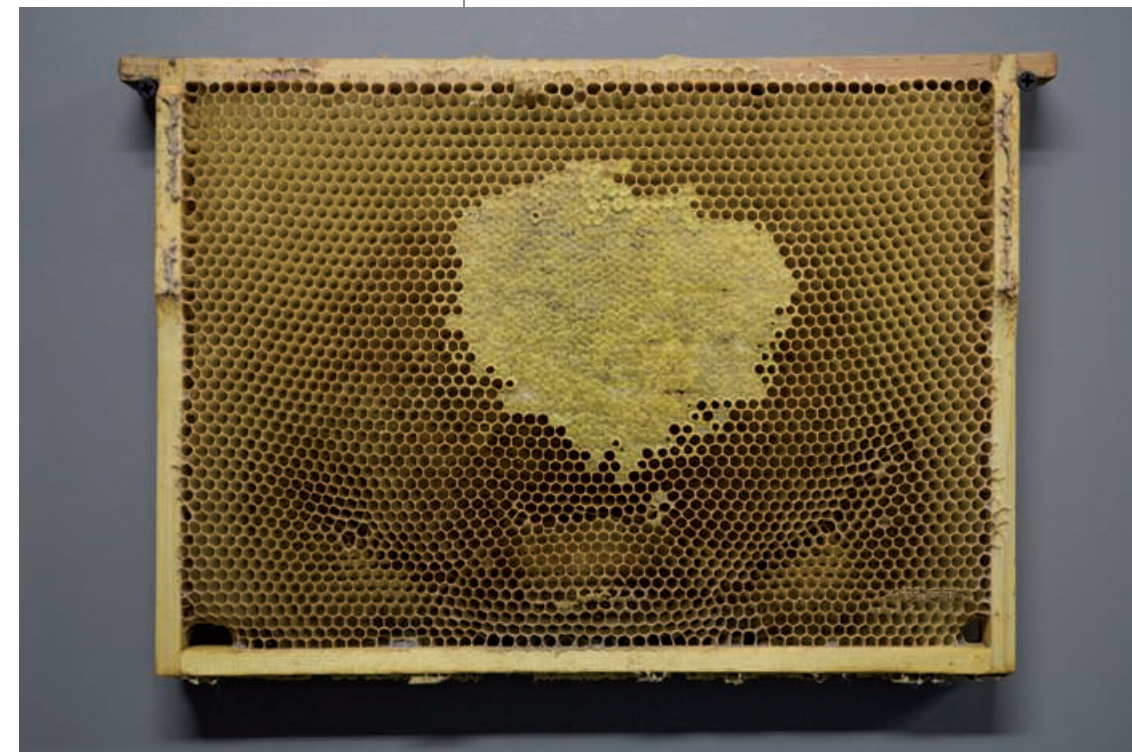
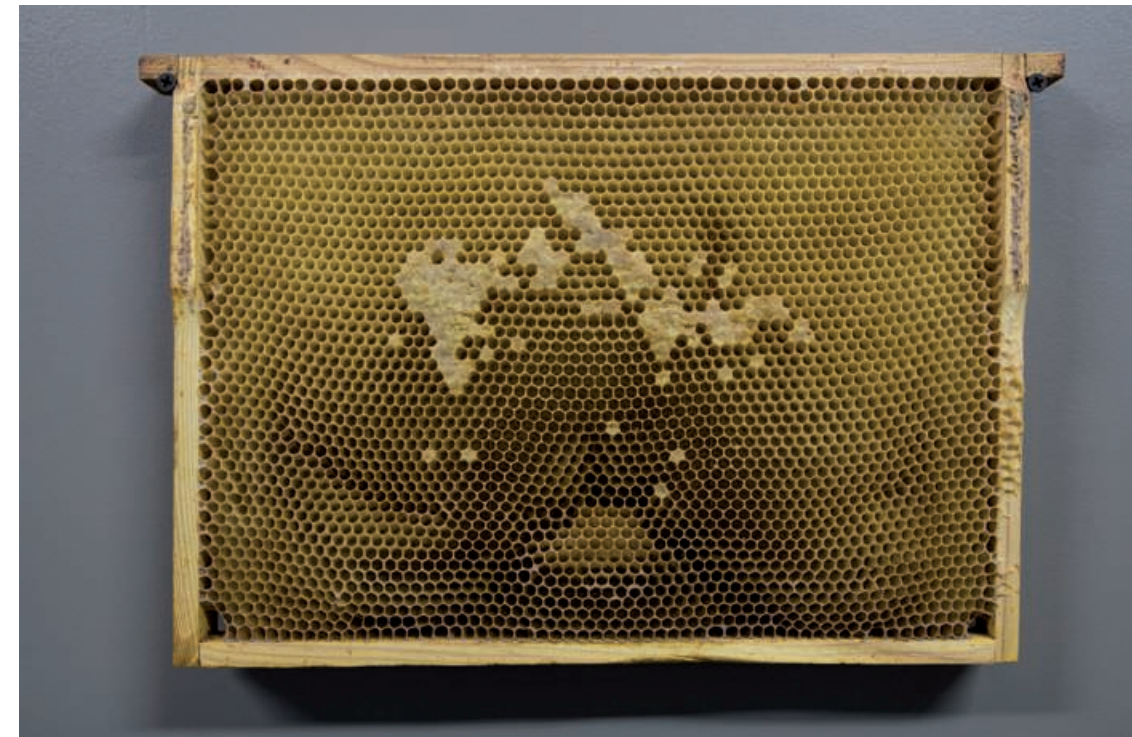


przypominającym mapę Polski. Dodałem niewielki element półwyspu helskiego.

Nakryty powalką górny korpus ula pozostawiłem pusty. Pszczoły zbudowały w nim plastry według własnej myśli architektonicznej. Jak już wspomniałem wcześniej pszczoły przy budowie plastra formują pnące się w dół eliptycznie zakończone kształty z wypacanego wosku. Konstruują je w ściśle określony sposób – tworzą zwisające grono pszczół woszczarek, które zwrócone głowami ku górze zamiera w bezruchu i wypaca воск pod postacią maleńkich płytek, które przeżuwszy żuwaczkami uzdatniają jako budulec gniazda. Wpierw stawiająciągącą się w dół ścianę środkową, według której koordynują pracę przy pozostałych plastrach. Im dalej ciągnie się język plastra,

↑  
*Polska*, realizacja, 2020  
(fot. Michał Smandek)

→  
*Nowa mapa świata*, 2020  
(fot. Michał Smandek)  
→↓  
*Polska*, 2020  
(fot. Michał Smandek)







*Pozorna wolność –  
tymczasowe miasto,  
realizacja, 2020  
(fot. Michał Smandek)*



→

*Pozorna wolność – tymczasowe miasto*, wystawa „Życie ludzi”, Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu, 2020 (fot. Michał Smandek)

tym komórki u szczytu zostają odpowiednio pogłębione i wzmocnione. Odwróciwszy wieko spodem ku górze, aby lepiej obserwować naturalny proces budowy, pomyślałem o dzikim roju, który wznosi gdzieś w sposób swobodny, poza ludzką kontrolą swoje miasto. Pozostawiony przeze mnie pusty korpus w ulu stał się tymczasową przestrzenią wolności, którą podglądałem (*Pozorna wolność – tymczasowe miasto*). Bogna Błażewicz na łamach kwartalnika *Orońsko* w tekście *Poszerzone pole rzeźby – czyli o kreatywności zwierząt* wskazuje na projekt *Duch ula* jako przykład poszerzenia pola medium rzeźby. Analizuje udział świata przyrody, a szczególnie zwierząt, we współtworzeniu sztuki. „(...) fascynującym przykładem twórczości opartej na symbiozie z kreatywnością zwierząt są prace rzeźbiarza Michała Smandka, który idzie o krok dalej, podejmując twórcze współdziałanie z pszczołami. Artysta stwierdza, że »są to działania, które w interesujący go sposób poszerzają nie tylko pole rzeźby w sensie formalnym, ale także w kontekście poznawczym i edukacyjno-wychowawczym. Działaniom tym towarzyszy refleksja nad stanem naszej ludzkiej wiedzy i nad współzależnością między kondycją pszczoł a dobrostanem ludzi«”<sup>20</sup>.

Zaprezentowana w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach na wystawie „O ulotności słów” kompozycja przestrzenna zatytułowana *Dzieworództwo* została zbudowana z korpusów ula. Korpusy były ustawione jeden na drugim w formę wież stojących obok siebie. Obrócone były otworami do widza. Tak powstał układ ażurowy nawiązujący do







*Dzieworództwo*, wystawa „O ulotności słów”,  
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2023  
(fot. Michał Smandek)





← ↓

*Niespieszne dłonie nie potrzebują słów*, wystawa „Odejść, nie oglądając się za siebie”, galeria L'Assaut dela Menuiserie, Saint-Étienne, 2023 (fot. Michał Smandek)



struktury tkanin z wosku pszczelego na siatce, gdzie puste, niepokryte woskiem oczka siatki tworzyły zapis przypominający kod. Pod wymiar kwadratowych korpusów powstały rysunki, które wykonałem ciekłym woskiem na papierze. Instalacja rozświetlona tylnym światłem emanowała od frontu bursztynową poświatą. Nasączony woskiem pszczelim papier zmieniał barwę światła z chłodnej na ciepłą. Światło wydobywało szczegóły z abstrakcyjnych form rysunku, które można skojarzyć z próbkami substancji organicznych oglądanych pod mikroskopem.

Partenogenezę, czyli dzieworództwo u pszczół odkrył w 1845 roku ksiądz, badacz i pszczelarz Jan Dzierżoń (1811–1906), nazywany „ojcem współczesnego pszczelarstwa”. Obserwował w ulach matki pszczele, które z powodu uszkodzonych skrzydeł nie były zdolne do lotu godowego, a mimo to znosiły jaja, z których lęły się tylko trutnie. Wnioskiem Dzierżonia z badań rozrodu pszczół była myśl, że pszczoły (samice) powstają z jaj zapłodnionych, a trutnie (samce) z niezapłodnionych. Jego teoria była przez wiele lat powodem sporów naukowych, ponieważ w owym czasie powszechnie wierzono, że każdy żywy organizm musi posiadać ojca i matkę. Pozostając wierny swoim badaniom i sprzeciwiając się konstytucji soboru watykańskiego *Dei Filius*, dogmatowi nieomylności papieża i odmawiając podpisania aktu lojalności został w 1870 roku ekskomunikowany. Teoria Jana Dzierżonia była badana przez innych naukowców i została potwierdzona w roku 1855, ale powszechnie uznano ją za udowodnioną dopiero w 1906 na konferencji przyrodniczej w Marburgu<sup>21</sup>.

Sięgnijmy do źródła, zapisków Jana Dzierżonia zebranych w pozycji *Pszczolnictwo*:

„(...)Namianowana już zdolność płodnej matki, dowolnie jajka na pszczoły robocze i trędy znosić, łatwo się nie wytłumaczy, opacznie zaś niewybadanem i niepojętym zostaćby zagadnienie musiało. Kiedy bowiem, jako się już nadmienilo, przy parzynie nie nasiennik upłodniony bywa, lecz zbieracz nasienia napelniony, matka więc tę siłę

posiada, jajko mające być zniesionem tak wypuścić, jak z jajecznika wychodzi i jako je nieupłodnione matki kładą, albo mu przez wpływ nasienne go pęcherzyka, przy którym się przesunąć musi, wyższy stopień nadać, wyższą potęgę zdolności udzielić i zarodek do doskonalszej istności, mianowicie matki albo pszczoły roboczej w nim wzbudzić. Czyni to ona sposobem przyrodzonym (bezpośredniem uczuciem) czyli tak zwanym instynktem, przestrojnością komórki osadzoną być mającej, ku temu powodowana. (...) S płodzenie samic w pszczelim ulu więcej przeto sił i warunków wymaga, aniżeli s płodzenie samców czyli trędów. Każda maciórka, będąca w stanie s płodzenia jajek na zaląg czyli zaród pszczół roboczych, może téż i jajka na trędy znosić, co się zaś przeciwnie dziać nie może”<sup>22</sup>.

O tym, czy matka pszczoła złoży w komórkach plastra jajeczko zapłodnione, czy nie, decyduje nie tylko matka, ale cała rodzina pszczoła. Robotnice pszczół budują komórki o dwóch rozmiarach: dla pszczół (samic) o średnicy 5,2–5,4 mm, dla trutni (samców) 6,2–6,4 mm. Rodzina pszczoła decyduje jakie komórki w danym momencie należy budować. Poza sezonem rozrodczym pszczoły budują komórki mniejsze, a w czasie zapotrzebowania na populację samców – większe. Tych komórek jest zazwyczaj około 10% w gnieździe. Matka pszczoła rozpoznając wielkość komórki na plastrze składa odpowiednio jajka zaplemnione do mniejszych komórek, z których rozwinie się samica i niezaplemnione do większych, z których powstaną truteń – samiec<sup>23</sup>.

Podczas pracy w pasiece używam rękawic ochronnych, choć część pszczelarzy, potrafiących rozpoznać nastrój danej rodziny pszczelej – zależny od wielu czynników – decyduje się na pracę bez ich użycia. Rękawice odpowiednio dopasowane rozmiarem umożliwiają bezpieczne manewrowanie wśród pszczół. Z czasem jednak ulegają zużyciu: przecierają się, dziurawią, sztywnieją i twardnieją wskutek pokrywania się warstwą propolisu i wosku. Propolis, znany także jako kit pszczeli, to pozyskiwana przez pszczoły żywica roślinna o silnych właściwościach antybakteryjnych i grzybobójczych, która eliminuje ryzyko infekcji



wewnątrz ula. Pszczoły wykorzystują go do uszczelniania gniazda oraz do powlekania ciał martwych intruzów, które dostały się do wnętrza ula. Proces ten, przypominający mumifikację, pełni funkcję zabezpieczenia rodziny przed zagrożeniem bakteryjnym.

Zużyte rękawice posłużyły mi jako materiał do realizacji przestrzennych obiektów instalowanych na ścianie galerii. Odtworzyłem w ten sposób sytuację zaobserwowaną w pasiece, kiedy pszczoła przemieszczała się z palca jednej rękawicy na palec drugiej dłoni. Instalacja zatytułowana *Niespieszne dłonie nie potrzebują słów* została po raz pierwszy zaprezentowana w ramach wystawy „Odejść, nie oglądając się za siebie» (*Repartir sans se retourner*), zrealizowanej we współpracy z francuskim artystą Yannickiem Vey w galerii L’Assaut de la Menuiserie w Saint-Étienne (Francja, 2023). Motyw rękawicy pojawił się ponownie na plakacie towarzyszącym drugiej odsłonie naszej współpracy – wystawie „O ulotności słów”, prezentowanej w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach w ramach wystawy głównej XXXII Festiwalu Ars Cameralis.

Tytuł pracy *Niespieszne dłonie nie potrzebują słów* odnosi się do metody pedagogicznej Marii Montessori, zgodnie z którą powolnym, precyzyjnym ruchom dłoni nie powinien towarzyszyć komentarz słowny. Działania niewerbalne są bowiem łatwiejsze do naśladowania przez dzieci, co sprzyja szybszemu i skuteczniejszemu uczeniu się. Montessori zauważyła, że równocześnie demonstracja ruchu i wypowiedź werbalna może wprowadzać dziecko w stan niepewności – nie wiadomo bowiem, czy należy koncentrować się na słuchaniu, czy na obserwacji. Dlatego kluczowe staje się zachowanie ciszy i skupienie na uważnym, spokojnym pokazywaniu gestów<sup>24</sup>. Praktyka ta okazała się również efektywna w kontekście pracy przy pszczołach.

Motyw pszczelarskich rękawic, interpretowany jako nośnik znaczeń związanych z komunikacją pozawerbalną oraz językiem gestów, rozwinięty został w projekcie – *Biblioteka pszczoł*.

1

Cecilia Bogaard, *The Araña Caves of Valencia: Entering a Bygone Era Through Rock Art*, [online], Ancient Origins, www.ancient-origins.net, 2021, [dostęp: 06.05.2025]. Dostępny w Internecie: <https://www.ancient-origins.net/ancient-places-europe/ara-caves-0015539>

2

Hilda M. Ransome, *The Sacred Bee In Ancient Times and Folklore*, BBNO, 1937, edycja z 1986, str. 21–23

3

Elżbieta Czykwin, *Znaczenie wspólnotowości dla przetrwania gatunków. Perspektywa socjobiologiczna*, Studia z teorii wychowania, Tom XIII: 2022 NR 1(38), Wyd. Chrześcijańska Akademia Teologiczna w Warszawie, 2022, str. 10

4

*Evolution & Fossil Record of Bees*, [online], Museum of the Earth, www.museumoftheearth.org, [dostęp: 10.05.2025]. Dostępny w Internecie: <https://www.museumoftheearth.org/bees/evolution-fossil-record>

5

Artur Białek, *Jak powstał człowiek, czyli co wiemy o historii ewolucji ludzkości?*, [online], National Geographic Polska, 2022, [dostęp: 16.05.2025]. Dostępny w Internecie: <https://www.national-geographic.pl/ludzie/jak-powstal-czlowiek-czyli-co-wiemy-o-historii-ewolucji-ludzkosci/>

6

Maurice Maeterlinck, *Życie pszczół*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988, str. 41

7

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław, 2022, str. 172–189

8

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław, 2022, str. 172–189

9

Bogdan Kędzia, Elżbieta Hołderna-Kędzia, *Lecnicze właściwości osypu pszczół*, [online], Pasieka – pismo dla pszczelarzy z pasją, 2017, www.pasieka24.pl, [dostęp: 22.05.2025]. Dostępny w Internecie: w <https://pasieka24.pl/index.php/pl-pl/pasieka-czasopismo-dla-pszczelarzy/150-pasieka-1-2017/1623-lecnicze-wlasciwosci-osypu-pszczol>

10

*Spadek liczby owadów zapylających*, [online], Wikipedia, www.wikipedia.org, [dostęp: 23.05.2025]. Dostępny w Internecie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Spadek\\_liczby\\_owad%C3%B3w\\_zapylaj%C4%85cych](https://pl.wikipedia.org/wiki/Spadek_liczby_owad%C3%B3w_zapylaj%C4%85cych) oraz *Masowe ginięcie pszczół*, [online], Wikipedia, www.wikipedia.org, [dostęp: 23.05.2025]. Dostępny w Internecie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Masowe\\_gini%C4%99cie\\_pszcz%C3%B3w](https://pl.wikipedia.org/wiki/Masowe_gini%C4%99cie_pszcz%C3%B3w)

11

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław, 2022, str. 71

12

*Spadek liczby owadów zapylających*, [online], Wikipedia, www.wikipedia.org, [dostęp: 23.05.2025]. Dostępny w Internecie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Spadek\\_liczby\\_owad%C3%B3w\\_zapylaj%C4%85cych](https://pl.wikipedia.org/wiki/Spadek_liczby_owad%C3%B3w_zapylaj%C4%85cych)

13

Sławomir Trzybiński, *Choroby i szkodniki pszczół*, [online], Pasieka – pismo dla pszczelarzy z pasją, www.pasieka24.pl, [dostęp: 28.05.2025]. Dostępny w Internecie: <https://www.pasieka24.pl/index.php/pl-pl/biblioteczka-pszczelarza-z-pasja-ksiazki-pasieki/94-choroby-i-szkodniki-pszczol/1042-najwazniejsze-choroby-pszczol>

14

Tamże

15

Maurice Maeterlinck, *Życie pszczół*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1988, str. 18

16

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław, 2022, str. 263

17

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław, 2022, str. 264–265

18

Franz Lampeitl, *Hodowla pszczół*, Wyd. RM, Warszawa 2011, str. 148–150

19

Franz Lampeitl, *Hodowla pszczół*, Wyd. RM, Warszawa 2011, str. 46–49

20

Bogna Błażewicz, *Poszerzone pole rzeźby – czyli o kreatywności zwierząt*, kwartalnik Orońsko, styczeń-marzec 2025, str. 51–55

21

Telexasia, *Jan Dzierżoń*, [online], www.telexasia.wordpress.com, 2013, [dostęp: 02.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://telexasia.wordpress.com/tag/jan-dzierzon-studium/> oraz Wikipedia, *Jan Dzierżoń*, [online], [dostęp: 02.06.2025]. Dostępny w Internecie: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Dzier%C5%BCon](https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Dzier%C5%BCon)

22

Jan Dzierżoń, *Nowe udoskonalone Pszczolnictwo księdza plebana Dzierżona w Katowicach (Carlsmarkt, powiecie Brzeskim) na Szląsku*. Z rycinami. Podług piątego niemieckiego poprawnego wydania, tłumaczone przez Józefa Lompę, Leszno, 1859, Reprint: Gospodarstwo Pasieczne „Sądecki Bartnik”, Nowy Sącz 2006, str. 107–108

23

Jürgen Tautz, *Fenomen pszczół miodnych*, wyd. Pasieka Smakulskich Sp. z o.o., Pakosław 2022, str. 146–147

24

Simone Davies, *Montessori w twoim domu*, Wyd. Bukowy Las, 2019, str. 39



*Niespieszne dłonie nie potrzebują słów*, wystawa „Odejść, nie oglądając się za siebie”, galeria L’Assaut dela Menuiserie, Saint-Étienne, 2023 (fot. Michał Smandek)





Widok fragmentu wystawy  
„Odejść, nie oglądając się za  
siebie”, galeria L'Assaut dela  
Menuiserie, Saint-Étienne, 2023  
(fot. Michał Smandek)





*Biblioteka pszczół*, Rodríguez Foundation, 2024  
(fot. Krystian Daszkowski)

O pisywane wydarzenie miało swoje dwie odsłony, którym nadałem odrębne tytuły: *Biblioteka pszczół* oraz *Słowa pszczół*. Projekt opierał się na współpracy z lokalnymi społecznościami i działaniu kolektywnym podczas realizacji wieloelementowej instalacji przestrzennej z tkanin z wosku pszczelego. Pierwszą odsłoną projektu była zrealizowana w duecie z żoną, Olgą Smandek, rezydencja artystyczna i wystawa „Słowa pszczół”, które odbywały się w Japonii w mieście Ichinomiya w prefekturze Aichi w przestrzeni galeryjnej Noko Giri II. Przestrzeń ta mieści się w dawnej fabryce tkanin o stuletniej tradycji należącej od pokoleń do rodziny Hiramatsu. Sama historia prefektury związana jest z przemysłem włókienniczym od ponad trzystu lat. Kontekst miejsca był dla nas niezwykle istotny, gdyż rezydencja oparta była o realizację tkanin z wosku pszczelego w autorskiej technologii, które powstawały w ramach warsztatów twórczych dla lokalnej społeczności. Warsztaty odbywały się na przełomie lipca i sierpnia 2024, natomiast wystawa prezentująca prace wszystkich osób biorących udział w warsztatach została otwarta 20.08 i trwała do 31.10.2024. Projekt został wsparty przez Instytut Adama Mickiewicza z programu *Kultura polska na świecie* oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. W promocję wydarzenia włączył się także Instytut Polski w Tokio, który mieliśmy okazję odwiedzić.

Przestrzeń Noko Giri II wypełniły swobodnie zwisające tkaniny w ilości około siedemdziesięciu sztuk. Układ ekspozycyjny instalacji podporządkowaliśmy architekturze wnętrza fabryki. Odbiorcy mogli przemieszczać się pomiędzy tkaninami, dotykać ich i wprawiać w falujący

## Biblioteka pszczół / Słowa pszczół

ruch, który wzmagał rozprzestrzenianie się zapachu wosku pszczelego. W fabryce podczas tego lata panowała wysoka temperatura, która oddziaływała na wosk zmieniając z czasem jego barwę. Tytuł odnoszący się do słów został użyty ze względu na przystępność w tłumaczeniu na język japoński i jego graficzny zapis, konsultowany z organizatorami wydarzenia.

Druga odsłona przedsięwzięcia miała miejsce w galerii Rodríguez Foundation w Poznaniu. Trwała od 08.11.2021 do 06.12.2024. Koncept obu ekspozycji powstawał właściwie jednocześnie, gdyż realizacja „Biblioteki pszczół” w Poznaniu była efektem zgłoszenia projektu do konkursu w odpowiednio wcześniejszym terminie. Projekt zdobył uznanie grona jury Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii 2024 i znalazł się w gronie dziesięciu wybranych wystaw do realizacji pod patronatem i ze wsparciem finansowym fundacji. W materiałach promocyjnych wydarzenia, na podstawie mojego merytorycznego opisu projektu zawartego w zgłoszeniu, napisano:

„Wystawa *Biblioteka pszczół* jest próbą zwrócenia uwagi na skutki prymatu indywidualizmu w społeczeństwach zachodnich. W czasach gdy umiejętności i predyspozycje jednostki umieszczono na piedestale, artysta Michał Smandek, zaprasza widzów swojej wystawy do wzięcia udziału w wieloelementowej instalacji przestrzennej, której rolą jest przesunięcie akcentu z „ja” na „my”. Smandek od wielu lat analizuje współzależność człowieka i natury, a od kilku lat swoje poszukiwania skupia na badaniu zachowań rodzin pszczelich, tak ważnych dla naszego ekosystemu.





← →

*Słowa pszczół*, Noko Giri II,  
Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)



W trakcie trwania wystawy odwiedzające ją osoby będą miały szansę realnie wpłynąć na ostateczny kształt ekspozycji, dokładając do niej samodzielnie wykonane elementy. W efekcie autorstwo instalacji rozłożone jest na wiele jednostek na wzór pracy pszczół w ulu, a jej efekt końcowy poznamy dopiero w momencie zakończenia wydarzenia. Projekt realizowany w poznańskiej Fundacji Rodriguez Gallery zaprasza uczestników do podróży, która rozpoczyna się na poziomie ula, pszczół i zasad ich komunikacji, a kończy refleksją nad społecznym powrotem do koncepcji wspólnotowości, która ma szansę być najważniejszą i niezbędną zmianą cywilizacyjną w XXI wieku<sup>25</sup>.

W tekście do wystawy wraz z kuratorką Agatą Rodriguez-Jędrusiak staraliśmy się przekazać meritum i streścić główne założenia projektu:

„Michał Smandek w swojej praktyce twórczej analizuje współzależność człowieka i natury, a od kilku lat swoje poszukiwania skupia na badaniu zachowań rodzin pszczelich, wskazując na ścisłą zależność między kondycją pszczół a dobrostanem ludzi.

Projekt „Biblioteka pszczół”, który opiera się na współpracy z lokalną społecznością i działaniu kolektywnym, ma skłaniać do krytycznej refleksji wobec wszechobecnego prymatu indywidualizmu. Michał Smandek zaprasza do udziału w realizacji wieloelementowej instalacji przestrzennej z tkanin z wosku pszczelego. W trakcie wydarzenia, podczas cyklicznych warsztatów, zainteresowane osoby będą miały szansę wpłynąć na kształt ekspozycji dokładając samodzielnie zrealizowany element. Smandek przesuwając w ten sposób akcent z „ja”





*Słowa pszczoł*, Noko Giri II,  
Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)





← ↓

Słowa pszczoł, Noko Giri II, Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)

na „my”. Poprzez partycypacyjny charakter projektu autorstwo instalacji zostaje rozłożone na wiele jednostek, na wzór pracy pszczoł w ulu, a jej wizualny efekt końcowy poznamy w momencie zakończenia całego wydarzenia.

Drobne otwory w świetlisto-żółtej materii tkanin tworzą strukturę przypominającą kod. Możemy nazwać go hipotetycznym zapisem „mowy” pszczelej w formie nieznanego nam pisma, a podążając tym tropem, całość instalacji Biblioteką lub Archiwum wiedzy, której nie potrafimy odczytać. Podobne w swej strukturze formy zapisu znamy z języka Braille’a, kodu Morse’a, z perforowanych kart pamięci pierwszych komputerów czy też z zakardowych krosien tkackich.

Istotą projektu jest spotkanie, współpraca i komunikacja służąca nie tyle przekazywaniu informacji, co nawiązywaniu relacji i budowaniu więzi. Rozumiane są one jako punkt wyjścia do tworzenia nowych modeli myślenia o przyszłości, której niepewność w obliczu zmian klimatycznych przeczuwamy (i już doświadczamy)”<sup>26</sup>.

Informacje zawarte w tym krótkim tekście były przeze mnie rozwinięte w wywiadach, których udzieliłem podczas realizacji projektu. Na stronie internetowej Artystycznej Podróży Hestii opublikowano wywiad zatytułowany *Razem. Rozmawiamy z Michałem Smandkiem, autorem „Biblioteki pszczoł”*, który przeprowadził ze mną Marek Wasilewicz<sup>27</sup>, a na łamach pisma *Kultura u podstaw* ukazała się moja rozmowa z Jakubem Wojtaszczykiem – *Wyzwania przyszłości. Rozmowa z Michałem Smandkiem*<sup>28</sup>. W obu przypadkach omawiam szerszy kontekst moich działań, prac i drogę dojścia do





*Słowa pszczoł*, Noko Giri II,  
Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Olga Smandek)





↑ →

*Słowa pszczół*, Noko Giri II, Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)



projektu „Biblioteka pszczół”. Powstała dokumentacja filmowa warsztatów i wystawy zrealizowana przez Igora Zielińskiego oraz dokumentacja fotograficzna Krystiana Daszkowskiego. Informacje o wystawie oraz obszerna dokumentacja zdjęciowa wraz z poszerzonym tekstem opublikowana została w Magazynie Szum, Notesie na 6 tygodni fundacji Bęc Zmiana, w piśmie Restart, który wydawany jest przez krakowską Akademię Sztuk Pięknych. Powstał także tekst dotyczący projektu i mojej twórczości autorstwa Hanny Kostołowskiej *Sztuka międzygatunkowej komunikacji. O twórczości Michała Smandka* w Piśmie Artystycznym Format, który wydaje wrocławska Akademia Sztuk Pięknych oraz tekst kuratorki i krytyczki sztuki Pauliny Olszewskiej „*Biblioteka pszczół*” Michała Smandka.

Każdą tkaninę wykonuje się w parze i od komunikacji właśnie tych dwóch osób zależy jej wygląd. Pary te tworzyły osoby wcześniej znające się, ale także zupełnie sobie obce. Moment współpracy nad dziełem zmieniał ten status. Nieznające się dotąd osoby, pracując razem, nie były już sobie obce, a te, które już się znały, połączyło teraz wspólnie stworzone dzieło z obszaru sztuki. Wierzę w sprawczość tej chwili, a w szerszym wymiarze w sens współpracy nad wspólnym przedsięwzięciem, jakim było stworzenie „Biblioteki pszczół” w Poznaniu, Ichinomiya oraz innych miejscach, gdzie powstaną kolejne woskowe tkaniny. Przed każdymi warsztatami miał miejsce pokaz, który możemy nazwać instruktażem wizualno-wербalnym (w Japonii stworzyliśmy także papierową wersję instruktażu w języku japońskim ze zdjęciami poszczególnych etapów). Przygotowana siatka jest przez jedną osobę zanurzana w ciekłym wosku pszczelim i podawana drugiej, która trzymając za koniec, przesuwając ją i wyciąga w górę. Długość siatki to dwa metry, które stanowią odpowiednik wysokości osoby z wyciągniętymi do góry rękami. Osoby niższego wzrostu korzystały podczas realizacji ze stopnia. Każdy ruch ciała podczas wyciągania tkaniny, jego dynamika i tempo, są rejestrowane poprzez warstwę wosku. Przy większej grupie uczestników

każda współpracująca para staje się wzorem dla kolejnej, a grupa uczy się poprzez obserwację. Kooperatywne działanie we wspierającej atmosferze ma wysoce pozytywny wpływ na samopoczucie jednostek i całej grupy. Nie widziałem osoby, która ukrywałaby radość w kulminacyjnym momencie wyciągnięcia gotowej tkaniny w górę. To też był moment przeobrażenia mimiki twarzy i napięcia osoby realizującej tkaninę ze stanu skupienia i uważności w stan zadowolenia i rozluźnienia – co zostało utrwalone fotograficznie. Pozytywna energia, którą generuje ten projekt, jest niezwykle cenna, zarówno dla uczestników, jak i dla mnie.

W trakcie prac nad tekstem *Biblioteki pszczół*, przygotowywanym na potrzeby Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystycznej Podróży Hestii, towarzyszyło mi przekonanie o konieczności przesunięcia akcentu z indywidualnie realizowanej praktyki artystycznej na działanie wspólnotowe – projekt partycypacyjny, którego głównym celem byłby proces, a nie wyłącznie efekt końcowy. Punktem wyjścia była dla mnie krytyczna refleksja nad współczesnymi wzorcami społecznymi, w których dominuje kult sukcesu jednostki, egotyzm oraz potrzeba autokreacji napędzana i wzmacniana przez obecność i aktywność w mediach społecznościowych. Choć sam funkcjonuję jako twórca dbający o rozwój indywidualny i korzystający ze współczesnych narzędzi komunikacji cyfrowej, dostrzegam ich ambiwalentny wpływ – m.in. na kondycję psychofizyczną, zdolność koncentracji, poczucie sprawczości oraz pozytywne nastawienie do rzeczywistości. Wobec tych obserwacji postanowiłem – na wzór struktur zaobserwowanych w życiu pszczół – przesunąć akcent z „ja” na „my”. Pszczoły tworząc *superorganizm* uzupełniają się na wielu płaszczyznach, a współpraca i skuteczność komunikacji jednostek świadczy o sile rodziny pszczelej i możliwościach jej przetrwania. W *Bibliotece pszczół* to właśnie spotkanie, współdziałanie i wspólne tworzenie stały się kluczowymi wartościami. Zaproszenie uczestników do aktywnego współuczestnictwa przesunęło uwagę nie





*Słowa pszczoł*, Noko Giri II,  
Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)



→

*Słowa pszczoł*, Noko Giri II, Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)

tylko z mojej osoby na innych, ale również z finalnego dzieła na sam proces jego powstawania – proces, który uruchamia emocje, refleksje i wymianę doświadczeń. Kwestia budowania wspólnoty jest istotna w każdym porządku społecznym<sup>29</sup>. Ważna jest z jednej strony pielęgnacja autonomii jednostki, a z drugiej – przynależność do społeczności. Podobnie jak u pszczół, gdzie o przetrwaniu i rozwoju rodziny decyduje współzawodnictwo i współpraca. Prospołeczność była cechą dzięki której wyewoluowaliśmy jako gatunek i znaczenie wspólnotowości jest dla naszego przetrwania kluczowe.

Podczas trwania „Biblioteki pszczół” w Poznaniu powstało około dwustu pięćdziesięciu woskowych tkanin, które wypełniły przestrzeń galerii. Ponadto imię i nazwisko autorki lub autora tkaniny zostało wypisane na witrynie galerii, przez którą widoczne było wnętrze ze zwisającymi tkaninami i odbywającymi się w środku warsztatami. Witryna galerii zagęszczała się tak, jak zagęszczała się wystawa. Tkanin przybywało i stworzyły gęstą, labiryntową strukturę, przez którą trzeba było się przedzierać odgarniając tkaniny ręką. Dotykanie ich i poruszanie były pożądanym przeze mnie efektem całościowego, sensualnego doświadczania instalacji. Tkaniny poruszały się falując. W całym wnętrzu unosił się intensywny i specyficzny zapach wosku pszczelego. Przechodząc przez tę gęstą od tkanin przestrzeń dochodziliśmy do ściany, z której wystawały rękawice pszczelarskie. Tym razem nie dwie, jak to miało miejsce w pracy *Niespieszne dłonie nie potrzebują słów*, lecz pięć. Były ustawione w odpowiedniej konfiguracji znaków polskiego alfabetu języka migowego i tworzyły





*Słowa pszczoł,*  
Noko Giri II, Ichinomiya,  
Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)







*Biblioteka pszczoł,*  
Rodríguez Foundation,  
2024  
(fot. Krystian Daszkowski)





↑

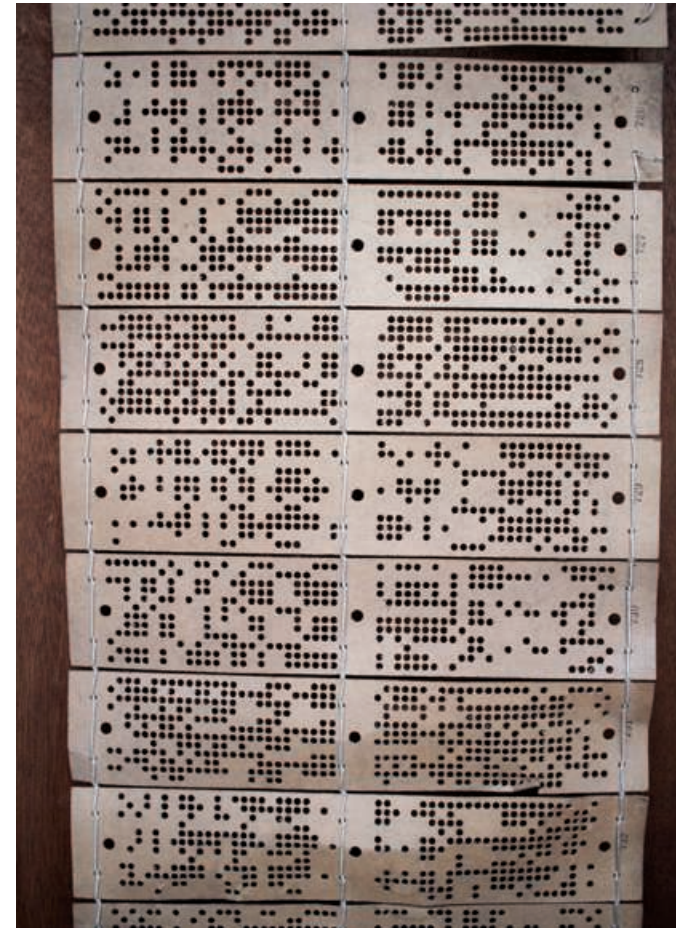
Razem, wystawa „Biblioteka pszczół”, Rodríguez Foundation, 2024 (fot. Krystian Daszkowski)

→

Pas żakardowy (z lewej), Ichinomiya, 2024 (fot. Michał Smandek)

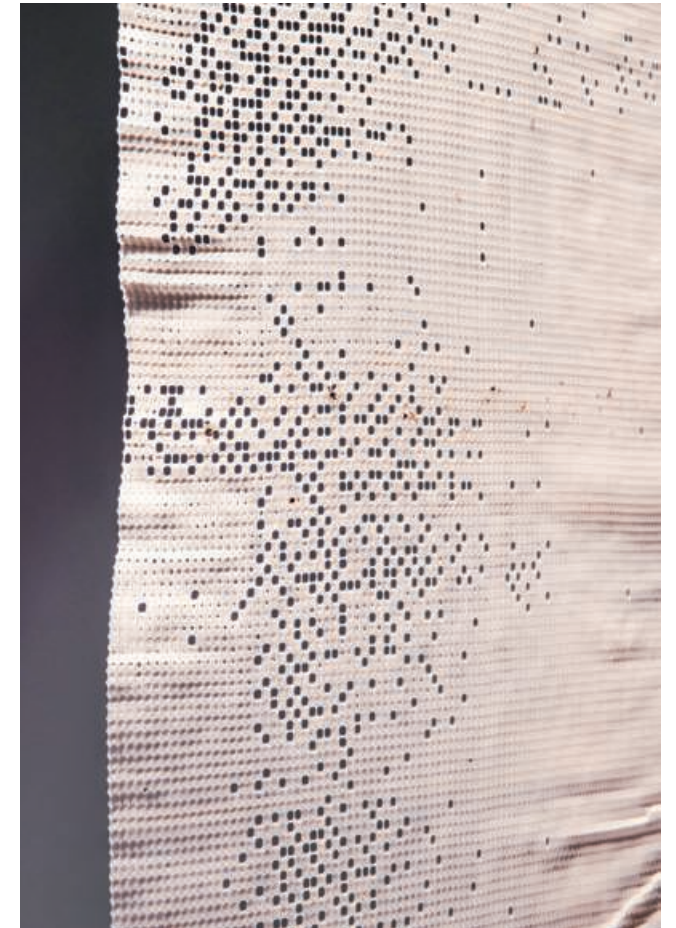
→ ↑

Flaga pszczół, detal, (z prawej), wystawa „Przyleganie”, Rondo Sztuki, Katowice, 2024 (fot. Krzysztof Szewczyk)



podsumowujący wydarzenie wyraz – RAZEM. Tak jak poprzednio rękawice były używane, pokryte propolisem i woskiem pszczelim – dzięki czemu zachowały swój oryginalny charakter i zapach.

Woskowa tkanina w projekcie „Biblioteka pszczół” posiada układ otworów przypominający zakodowany wzór, powstały podczas zanurzania materiału w gorącym wosku i jego wyciągania. Każdy egzemplarz, stworzony w duecie, jest unikalny – struktura wosku stanowi zapis ruchu osoby wyciągającej. Wzór ten przywołuje na myśl język; postrzegam go jako symboliczny zapis „mowy” pszczelej, zawierający wiedzę, która pozostaje dla nas nieodczytana. W tekście do wystaw znajduje się zdanie o strukturze i różnych formach zapisu języka.



Znamy podobne wizualnie układy z języka Braille’a, kodu Morse’a, z perforowanych kart pamięci pierwszych komputerów czy też z żakardowych krosien tkackich. Żakardowe maszyny tkackie posługują się podobnym wizualnie systemem otworów. Przed rokiem 1800 skomplikowane wzory tkackie były tworzone ręcznie. Joseph-Marie Jacquard zastosował tzw. krosno żakardowe, co zrewolucjonizowało i zmechanizowało przemysł tekstylny. Pracownik przy maszynie tkackiej, która używała serii kart dziurkowanych do kontrolowania wzoru, pracował szybciej i precyzyjniej. Projekt na papierze w kratkę przekładano na wzór karty, w której dziurkowano otwory, następnie zszywano je w ciągły pas, który wprowadzano do krosna<sup>30</sup>. Podobnie wygląda tkanina



→

*Słowa pszczoł*, Noko Giri II, Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Michał Smandek)

*Biblioteka pszczoł*, Rodríguez Foundation, 2024  
(fot. Krystian Daszkowski)

z wosku pszczelego w „Bibliotece pszczoł” (załączam porównanie). Każda tkanina została podpisana przez osobę wykonującą (podczas warsztatów w Japonii podpisywano się na oryginalnych kartach z lat działalności fabryki Hiramatsu, które zostały doczepione u dołu zwisającej tkaniny). Po zakończonej wystawie podpisane i zwinięte w zwoje tkaniny czekały na odbiór przez właścicieli.

Pszczoły podobnie jak inne owady społeczne nie mogą egzystować samodzielnie, dlatego żyją w koloniach, które nazywamy rodzinami. Matka pszczela i trutnie są odpowiedzialne za przedłużanie istnienia gatunku. Reszta pszczoł zajmuje się pozostałymi czynnościami: wychowem czerwiu, obroną gniazda i jego rozwojem czy gromadzeniem zapasów nektaru i pyłku, z których wytwarzają miód i pierzgę. „Różne funkcje pszczoł w rodzinach pszczelich związane są z ich wiekiem i zdolnością do wykonania konkretnych prac. Wykonywanie różnych czynności na rzecz całej społeczności pszczelej wymaga dobrej komunikacji i wymiany informacji między tworzącymi ją osobnikami. Wymiana informacji, czyli zarówno wysyłanie, jak i odbieranie bodźców, zachodzi między matkami a trutniami i robotnicami, a także między robotnicami i larwami. Pszczoły, komunikując się ze sobą bądź odbierając bodźce zewnętrzne, wykorzystują zmysł wzroku, słuchu, smaku, węchu, używają termoreceptorów oraz chemoreceptorów, a także są wrażliwe na zmiany pola magnetycznego i elektrycznego”<sup>31</sup>. „Mowa” pszczoł, czyli sposób ich porozumiewania się jest w dalszym ciągu polem badań. Za pomocą tzw. tańca pszczelego i znakowania zapachowego, które badał i opisywał na początku XX wieku Karl von Frisch, przekazywane







Słowa pszczoł, Noko Giri II,  
Ichinomiya, Japonia, 2024  
(fot. Pola Hiramatsu)





są informacje o odległości i kierunku roślin miododajnych – czyli tzw. pożytku. Frisch, uhonorowany w 1973 r. za swoje odkrycia w dziedzinie apilogii nagrodą Nobla, badał sposób rekrutacji, przekazu informacji i wabienia zapachowego zbieraczek do pożytku przez inne pszczoły. To charakterystyczny ruch pszczoły na plastrze zwany tańcem okręcany i wywijany wzbudził jego podejrzenie o takiej możliwości komunikacji. „Mierzając czas i licząc obroty tancerek, można dokładnie ocenić, jak daleko znajduje się źródło pożytku, z którego pszczoła przynosi wziętek. Ponadto tańcem wywijanym wskazuje ona również kierunek do tego miejsca”<sup>32</sup>. Frisch wykazał także, że specyficznym sposobem porozumiewania się pszczół jest wykorzystanie chemoreceptorów

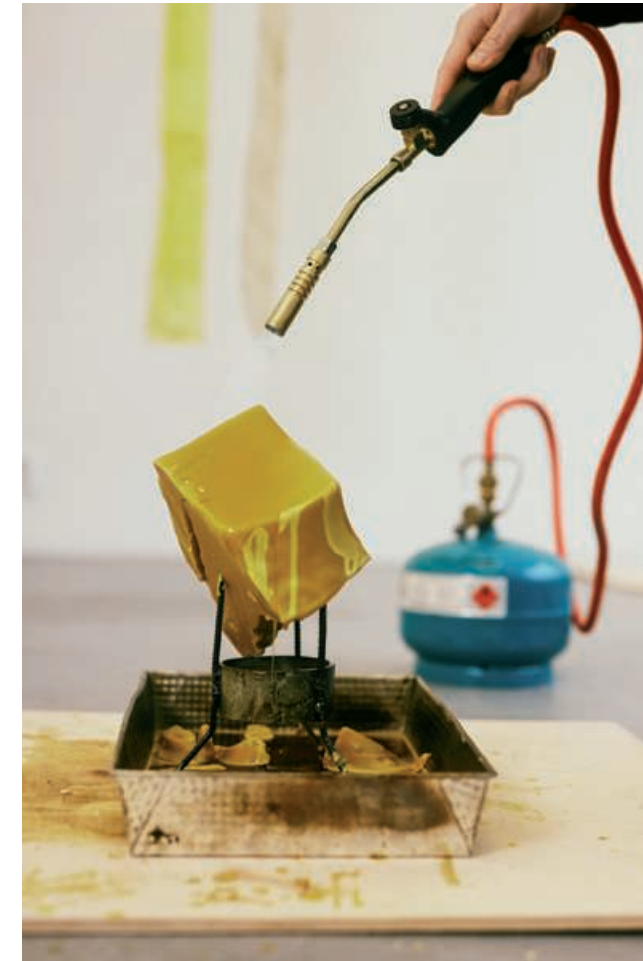
i wydzielanie feromonów, czyli wabienie zapachem. Feromony to wydzielina niektórych gruczołów, które modyfikują zachowania osobników tego samego gatunku i służą przekazywaniu informacji. Pszczoły tańcząc w ulu zwracają uwagę naśladowczyń, następnie „zbieraczki czerpiące z obfitego źródła pożytku, krążą wokół niego przez dłuższy czas z wynicowanym gruczołem zapachowym, wysuwają go także podczas spijania pokarmu i w ten sposób nasycają otoczenie ową szczególną wonią. Wabia latające w większej odległości nowicjuszek i prowadzą je do właściwego miejsca”<sup>33</sup>. Dzięki feromonom pszczoły potrafią skomunikować się podczas zagrożenia, zachęć trutnie do kopulacji, uformować kłęb i utrzymać jego stabilność, rozpoznać swoje gniazdo,

← →

Biblioteka pszczół,  
Rodríguez Foundation,  
2024  
(fot. Krystian Daszkowski)







← ↑ →

*Biblioteka pszczoł*, Rodríguez Foundation, 2024  
(fot. Krystian Daszkowski)

Część 1:

poprawić orientację poza ułem czy też wskazać źródło wody i nektaru<sup>34</sup>.

W tekście *Sztuka międzygatunkowej komunikacji. O twórczości Michała Smandka*, opublikowanym w Piśmie Artystycznym Format, krytyczka sztuki Hanna Kostołowska, odnosząc się m.in. do projektu *Biblioteka pszczoł*, stwierdziła: „[...] Owady wywołują w ludziach zazwyczaj poczucie obcości, mocną kreską są odcinane od higienicznego świata człowieka. Mimo swojej ogromnej różnorodności zazwyczaj wzbudzają w ludziach lęk i wstręt. Przychodzące nam na myśl obrazy rojenia się i kłębiących się mas są zaprzeczeniem indywidualizmu. Społeczność pszczoł to negacja jednostkowości zwierzęcego istnienia. W dyskursie naukowym pojedynczy

1.2 Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł

85





← ↓ →

*Biblioteka pszczół,*  
Rodríguez Foundation,  
2024  
(fot. Krystian Daszkowski)





insekt jest jedynie reprezentantem gatunku, odpryskiem większej całości, nigdy – osobnym indywiduum. Formuła warsztatów, podczas których wystawa jest *tworzona*, pokazuje możliwość pozytywnego dialogu w ramach wspólnej pracy. To właśnie u pszczół o przetrwaniu i rozwoju społeczności decyduje kooperacja i wzajemna zależność. W nowoczesnym społeczeństwie prym zaś wiedzie indywidualizm. Na ile będziemy w stanie wskrzesić kolektywizm i społeczne zaufanie? Działania Michała Smandka wychodzą naprzeciw współczesnym potrzebom, na przekór złowieszczym wizjom poruszanym na debatach w ramach szerzącego się *climate anxiety*<sup>35</sup>. Zamiast ukazywać wymieranie czy zanikanie (jak chociażby zrobił to z wielkimi, stopniowo się roztopiającymi blokami grenlandzkiego lodu Ólafur Eliasson w swojej akcji *Ice Watch*), artysta wypracowuje z innymi obiecującą, opartą na komunikacji rzeczywistość”<sup>36</sup>.

25 Notes na 6 tygodni, Notes Bęca nr 153, maj-czerwiec 2024, Fundacja Bęc Zmiana, 2024

26 Michał Smandek, Agata Rodríguez-Jędrusiak, *Biblioteka pszczół*, [online], [www.rodriquezgalleries.com](http://www.rodriquezgalleries.com), 2024, [dostęp: 11.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://rodriquezgalleries.com/pl/michal-smandek-biblioteka-pszczol/> oraz <https://michalsmandek.com/prace/biblioteka-pszczol/>

27 Marek Wasilewicz, Michał Smandek, *RAZEM. Rozmawiamy z Michałem Smandkiem, autorem „Biblioteki pszczół”*, [online], [www.artystycznapodrozhestii.pl](http://www.artystycznapodrozhestii.pl), 2024, [dostęp: 12.06.2025]. Dostępny w Internecie: [https://artystycznapodrozhestii.pl/razem-rozmawiamy-z-michalem-smandkiem-autorem-biblioteki-pszczol/?fbclid=IwY2xjawHVG9VleHRuA2FibQlxMAABHXEnsGQZIURMracZfswqAyaOvP7wqeexMHcnLYMGBXJ5mRjU\\_9kkEWHnA\\_aem\\_ivcGP5gyPsUSxWyf3EnddQ](https://artystycznapodrozhestii.pl/razem-rozmawiamy-z-michalem-smandkiem-autorem-biblioteki-pszczol/?fbclid=IwY2xjawHVG9VleHRuA2FibQlxMAABHXEnsGQZIURMracZfswqAyaOvP7wqeexMHcnLYMGBXJ5mRjU_9kkEWHnA_aem_ivcGP5gyPsUSxWyf3EnddQ)

28 Jakub Wojtaszczyk, Michał Smandek, *Wyzwania przyszłości. Rozmowa z Michałem Smandkiem*, [online], [www.kulturaupodstaw.pl](http://www.kulturaupodstaw.pl), 2024, [dostęp: 12.06.2025]. Dostępny w Internecie: [https://kulturaupodstaw.pl/wyzwania-przyszlosci-rozmowa-z-michalem-smandkiem/?fbclid=IwY2xjawHVHHVleHRuA2FibQlxMAABHQiDHL\\_dBCgeDW8Kyemy0aA\\_B8a9Z1FI46dqmHZTS7AVqLtMFJDe7O8sHQ\\_aem\\_ovaczD58p4ptuCZmN8LmSg](https://kulturaupodstaw.pl/wyzwania-przyszlosci-rozmowa-z-michalem-smandkiem/?fbclid=IwY2xjawHVHHVleHRuA2FibQlxMAABHQiDHL_dBCgeDW8Kyemy0aA_B8a9Z1FI46dqmHZTS7AVqLtMFJDe7O8sHQ_aem_ovaczD58p4ptuCZmN8LmSg)

29 Waldemar Segiet, *Wokół wspólnotowości: od inspiracji nowoczesności do pedagogicznych odniesień*, Teologia i Moralność, volumen 16(2021), numer 1(29), Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Studiów Edukacyjnych, 2021, str. 25–26

30 Age of Revolution, *Jacquard Loom*, [online], [www.ageofrevolution.org](http://www.ageofrevolution.org), [dostęp: 15.06.2025]. Dostępny w Internecie: [https://ageofrevolution-org.translate.goog/200-object/jacquard-loom/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pl&\\_x\\_tr\\_hl=pl&\\_x\\_tr\\_pto=rq](https://ageofrevolution-org.translate.goog/200-object/jacquard-loom/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pl&_x_tr_hl=pl&_x_tr_pto=rq)

31 Dariusz Gerula, *Feromony pszczół, ich źródło oraz rola w rodzinie pszczelej*, [online], Pasieka – pismo dla pszczelarzy z pasją, Cz.1, [www.pasieka24.pl](http://www.pasieka24.pl), 2007, [dostęp: 17.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://pasieka24.pl/index.php/pl-pl/pasieka-czasopismo-dla-pszczelarzy/46-pasieka-1-2007/681-feromony-pszczol-ich-rodo-oraz-rola-w-rodzinie-pszczolej>

32 Jürgen Tautz, *Mowa pszczół, więcej niż taniec*, Wyd. Pasieka Smakulskich, Pakosław, 2023, str. 47

33 Jürgen Tautz, *Mowa pszczół, więcej niż taniec*, Wyd. Pasieka Smakulskich, Pakosław, 2023, str. 40–41

34 Dariusz Gerula, *Feromony pszczół, ich źródło oraz rola w rodzinie pszczelej*, [online], Pasieka – pismo dla pszczelarzy z pasją, Cz.2, [www.pasieka24.pl](http://www.pasieka24.pl), 2007, [dostęp: 17.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://pasieka24.pl/index.php/pl-pl/pasieka-czasopismo-dla-pszczelarzy/47-pasieka-2-2007/663-feromony-pszczol-ich-rodo-oraz-rola-w-rodzinie-pszczolej>

35 *Climate anxiety* – lęk klimatyczny: nasilony niepokój emocjonalny, psychiczny lub fizyczny w odpowiedzi na niebezpieczne zmiany klimatu. Lęk klimatyczny to prawdziwe i uzasadnione uczucia strachu, zmartwienia, stresu, bezradności i niepokoju związane z rozwijającymi się kryzysami klimatycznymi.

36 Hanna Kostołowska, *Sztuka międzygatunkowej komunikacji. O twórczości Michała Smandka*, [online], Pismo Artystyczne Format, grudzień 2024, [ww.format.asp.wroc.pl](http://ww.format.asp.wroc.pl), [dostęp: 20.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://format.asp.wroc.pl/index.php/2024/12/06/4711/>



*Biblioteka pszczół*, Rodríguez Foundation, 2024  
(fot. Krystian Daszkowski)



## Część 2: Po doktoracie (inne, wybrane działania twórcze w latach 2018–2025)



*Cienie historii nigdy nas nie opuszczą*, SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Biblioteca Regional de Antofagasta, Chile, 2023 (fot. Michał Smandek)

### **Cienie historii nigdy nas nie opuszczą**

SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Biblioteca Regional de Antofagasta, Antofagasta, Chile, 28.06–14.09.2023

Instalacja przestrzenna, składająca się z dwóch ścian pokrytych lepikiem, ustawionych w narożnik pod kątem ostrym (każda o wymiarach 2,5 × 4,5 m), została zrealizowana w Chile podczas Międzynarodowego Biennale Sztuki Współczesnej SACO i stanowiła odpowiedź na temat główny wydarzenia związany z obchodami 50. rocznicy zamachu stanu w Chile.

„Moja sylwetka odbija się w czarnej, lustrzanej powierzchni ściany. Jest zdeformowana i pozbawiona koloru. Dotykam ją palcem, ma nieregularną strukturę, która zakrzywia rzeczywistość. Idę wzdłuż i dochodzę do narożnika, w którym pojawia się moje drugie odbicie. Ja i nie-ja zarazem po lewej i po prawej stronie. Narożnik możemy nazwać ślepym zaułkiem przemocy. Pomiędzy czarne ściany możemy wejść w grupie innych osób, jednak w narożniku, czyli kulminacyjnym momencie, jest się samemu. To indywidualna konfrontacja”<sup>1</sup>. Ile przemocy potrzeba, żeby zmienić człowieka w cień? W jakich jednostkach się to mierzy? – pytano w tekście kuratorskim. Instalacja znajduje się w gmachu biblioteki, a jedną z głównych inspiracji była książka „Strefa mroku” chilijskiej pisarki Nony Fernández. Autorka tytułową strefą mroku określa świat przemocy pod brutalnymi rządami Augusto Pinocheta – setki morderstw i dziesiątki tysięcy torturowanych więźniów.

<sup>1</sup> Michał Smandek, *Cienie historii nigdy nas nie opuszczą*, [online], [www.michalsmandek.com](http://www.michalsmandek.com), 2023, [dostęp: 05.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://michalsmandek.com/prace/cienie-historii-nigdy-nas-nie-opuszcz%C4%85/> oraz *The shadows of history will never leave us*, [www.bienalsaco.com](http://www.bienalsaco.com), 2023, [dostęp: 05.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://bienalsaco.com/2023/05/22/michal-smandek-polonia/>







**Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem**

Międzynarodowe Sympozjum Sztuki „Było, jest i będzie. Piękne czasy” odbyło się we Wrocławiu w dniach 14–30 września 2020 roku. Artyści i artystki realizowali swoje prace w miejscach, w których zwykle tworzą, a mikro-wydarzenia, spotkania i prezentacje relacjonowane były w mediach społecznościowych. W projekcie wzięło udział ponad pięćdziesiąt osób związanych z Akademią Sztuk Pięknych we Wrocławiu i innych uczelni w Polsce (ASP w Gdańsku, ASP w Katowicach, UAP w Poznaniu), a także twórcy z Czech, Austrii, Grecji, USA, Węgier, Słowacji, Białorusi i Serbii.

W ramach wydarzenia zaprezentowałem cykl fotografii „Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem”, zrealizowany w Rumunii. Prace przedstawiają pola spalonej trawy, ukazane w monochromatycznej skali szarości i czerni, wśród których pojawiają się drobne, kruche konstrukcje pojedynczych żółtych, niespalonych źdźbeł. W grudniu 2020 roku wybrane fotografie zostały pokazane w przestrzeni publicznej Wrocławia – w podświetlanych witrynach przystanków w pobliżu Dworca Głównego i Galerii Wroclavia. Efektem sympozjum był katalog dokumentujący twórczość osób uczestniczących w wydarzeniu.



←

*Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem,*  
witryna przystanku we Wrocławiu, 2020

↑ ↓

*Wewnętrzny niepokój wywołany zewnętrznym spokojem,*  
Rumunia, 2020





*Wewnętrzny niepokój  
wywołany zewnętrznym  
spokojem,  
Rumunia, 2020*



**Wszechświaty równoległe**

Międzynarodowa wystawa zbiorowa „Wszechświaty równoległe – Univers parallèles”, przygotowana z okazji XXX Festiwalu Ars Cameralis w galerii Rondo Sztuki w Katowicach w 2021 roku, zgromadziła prace polskich i francuskich artystów. Kurator wystawy, Alexandre Devaux, podkreślał, że ekspozycja „zanurza zwiedzającego w środowisko nasiąknięte wyobrażeniami, estetykami i formami humoru, które – choć tak rozmaite, czasami niemal zupełnie różne – mogą stanowić echo dla tematów i refleksji poruszanych w twórczości Stanisława Lema”<sup>2</sup>.

Zaprezentowałem dwie realizacje: instalację *Move Work* – stożek z czarnego piasku bazaltowego o kilkakrotnie przesuniętym wierzchołku – oraz narożną pracę *Się sam sobie wydaję*, stworzoną z czarnego lepiku, deformującą podwójne odbicie osoby patrzącej (dwie powierzchnie w narożniku ścian o wymiarach 155 × 100 cm).

Te materialne eksperymenty z formą i percepcją wpisywały się w główne pytania wystawy, na które Stanisław Lem próbował odpowiedzieć w powieści *Solaris*, dotyczące natury ludzkiej wyobraźni oraz możliwości istnienia wspólnej wizji rzeczywistości – teraźniejszej i przyszłej.

Ekspozycja wprowadzała odbiorców w wykreowany wszechświat, pozwalając zanurzyć się w mnogości światów, rzeczywistości i fikcji. Była próbą ukazania przestrzeni odległych, niemożliwych i iluzorycznych, a zarazem poszukiwała sposobów zgłębiania relacji psychologicznych, materializacji nieświadomości, halucynacji optycznych czy wreszcie humoru – jednej z najbardziej niezwykłych ludzkich zdolności. Jak zauważał kurator, wystawa stanowiła wizualną opowieść o świecie, który nieustannie się zmienia, i podkreślała terapeutyczną funkcję sztuki, poszukującej fundamentów bycia i funkcjonowania człowieka w rzeczywistości.

2 Alexandre Devaux, *Wszechświaty równoległe*, [online], [www.arscameralis.pl](http://www.arscameralis.pl), 2021, [dostęp: 07.06.2025].  
Dostępny w Internecie: <https://arscameralis.pl/wydarzenia/wszechswiaty-rownolegle/>



*Move Work* oraz *Się sam sobie wydaję* (w tle),  
widok wystawy „Wszechświaty równoległe”,  
XXX Festiwal Ars Cameralis, galeria Rondo Sztuki,  
Katowice, 2021 (fot. Michał Smandek)





## Ale nudy

W 2019 roku wraz z portugalską artystką Dalilą Gonçalves zrealizowałem wspólną wystawę pt. „Ale nudy” w ramach Warsaw Gallery Weekend w Warszawie, przygotowaną przez Rodriguez Gallery, a kuratorowaną przez Agatę Rodriguez-Jędrusiak. Punktem wyjścia ekspozycji było pytanie o współczesne postrzeganie czasu, jego wartościowanie i podporządkowanie logice produktywności. Zestawiliśmy te tendencje z kategoriami spowolnienia, monotonii, a nawet nudy – jako kontrą wobec powszechnego pędu dnia codziennego i nieustannej potrzeby efektywności. Jak zauważono w tekście kuratorskim: „(...) Czy dajemy się ponieść frenetycznemu rytmowi, aby każda chwila była dobrze spożytkowana i przynosiła konkretne rezultaty? A co, jeśli wbrew tej tendencji zdecydujemy się spowolnić rytm i skupić się na czynnościach monotonicznych, które nie są zgoła produktywne?”<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Agata Rodríguez-Jędrusiak, Michał Smandek, *Ale nudy*, [online], [www.rodriguezgallery.com](http://www.rodriguezgallery.com), 2019, [dostęp: 07.06.2025]. Dostępny w Internecie: <https://rodriguezgallery.com/pl/wgw-2019/>

Skoncentrowałem się na praktyce przebywania w naturze i doświadczeniu bezcelowych, powtarzalnych działań. Podczas wyjazdu strugałem patyki w lesie – jeden po drugim, bez określonego celu – zapraszając także znajomych do prostych działań rzeźbiarskich, które stały się formą „zabicia czasu”. Efektem tych działań była m.in. praca wideo *Patyki, drzewa, lasy* oraz fotografia *Nudy w lesie*. W performansie dokamerowym siedziałem na ściętym pniu w lesie gospodarczym i wykonywałem automatyczny gest ostrzenia kolejnych patyków. Rytuał ten stopniowo nabierał intensywności, a pod nogami gęsto osypywały się strużyny. W tekście kuratorskim zwrócono uwagę, że czynność taka może być metaforą destrukcyjnej działalności człowieka wobec drzew i lasów w skali globalnej – „to, co robię z patykiem, my ludzie robimy z drzewami i całymi lasami”.

Długotrwały proces, wymagający cierpliwości i skupienia, stawał się okazją do wyciszenia i refleksji. Ręka artysty zapamiętywała ruch, narzędzie stawało się coraz bardziej precyzyjne, a monotonia pozwalała na swobodny przepływ myśli. W ten sposób pozornie nieproduktywne działanie ujawniało potencjał twórczy i ekologiczny, wskazując na potrzebę równowagi między stymulacją a wyciszeniem.

→

*Patyki, drzewa, lasy*, performance dokamerowy, 2019  
(kamera: Jakub Jasiukiewicz)



↑

*Nudy w lesie*, 2019

←

*Patyki, drzewa, lasy*,  
performance dokamerowy, 2019  
(kamera: Jakub Jasiukiewicz)



## Być drugim

Podczas wystawy zbiorowej „Proste gesty” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Katowicach w 2020 roku zrealizowałem kolektywny performans pt. *Być drugim*, który stanowił rozwinięcie układu prezentowanego na fotografii *Nudy w lesie*. Ćwiczenie polegało na stworzeniu kolistej figury w układzie podporowym z udziałem wszystkich osób uczestniczących. Kolana i uda posłużyły jako oparcie dla osoby z przodu, a głowa i ramiona spoczęły na kolanach osoby z tyłu. Domknięcie kręgu zapewniło stabilność, symbolizując siłę działania wspólnotowego i współpracy – analogicznie jak w roju pszczół.

Po osiągnięciu równowagi uczestnicy próbowali zsynchronizować ruchy, by przesunąć formę – krok po kroku, jak jeden organizm. Podejmowane próby generowały śmiech, radość, stały się przyczyną rozmów o strategii i sposobie komunikowania się między sobą. Panowała atmosfera wsparcia i działania dla dobra wspólnego przedsięwzięcia, co idealnie wpisywało się w założenia wystawy, gdzie dzieło staje się momentem pośrednim procesu komunikacyjnego, zachętą do wspólnego działania, przekazywaną przez artystów ideą skondensowaną w postaci obrazu, obiektu, dźwięku czy tytułowego gestu.



→ ↑

*Być drugim*, w ramach wystawy „Proste gesty”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach 2020 (kamera: Dominik Ritszel, Piotr Ceglarek, Krzysztof Zygalski, Tomasz Strojecki)





*Być drugim*, w ramach wystawy  
„Proste gesty”, Galeria Sztuki  
Współczesnej BWA w Katowicach  
2020 (fot. Michał Smandek)







## Czasoprzestrzeń

Warsztaty rzeźbiarskie dla lokalnej społeczności inspirowane *Kompozycjami przestrzennymi* Katarzyny Kobro odbyły się podczas Bangla Biennale w 2019 roku w wiosce Komdhara w Bengalu Zachodnim w Indiach. Projekt zrealizowałem wraz z Olgą Smandek dla instytucji kultury Narrative Movements z Indii. Projekt warsztatów Czasoprzestrzeń został dofinansowany przez Instytut Adama Mickiewicza w ramach programu *Kultura polska na świecie* oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach.

↑

Czasoprzestrzeń, Bangla Biennale, Indie, 2019  
(fot. Michał Smandek)

Warsztaty poprzedził mój wykład wraz z prezentacją slajdów na temat twórczości Katarzyny Kobro tłumaczony na język bengalski. W kilkudniowych warsztatach udział wzięły głównie dzieci, młodzież i kobiety. Uczestnicy tworzyli przestrzenne formy z prostych materiałów, ucząc się myślenia o relacjach między wykonanym obiektem, kolorem i otoczeniem.

→

Czasoprzestrzeń, Bangla Biennale, Indie, 2019  
(fot. Michał Smandek)  
Czasoprzestrzeń, Bangla Biennale, Indie, 2019  
(fot. Ritam Talukdar)







← ↓

*Widnokrąg*, Centrum Kultury  
Zamek, Poznań, 2018  
(fot. Maciej Kaczyński)

## Widnokrąg

Tytuł wydarzenia muzyczno-performatywnego stanowi nawiązanie do powieści Wiesława Myśliwskiego, której fragmenty tworzą oś narracyjną spektaklu. To projekt zawieszony między słowami, dźwiękami i rzeźbami. Na zaproszenie kompozytora i instrumentalisty Patryka Piłasiewicza w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu w grudniu 2018 roku wykonaliśmy koncert o charakterze performatywnym na rzeźbach i instrumentach. Prace rzeźbiarskie zostały tym razem potraktowane na równi z instrumentami muzycznymi i stanowiły kontrapunkt dla pozostałych elementów wydarzenia. Odpowiednie ich nagłośnienie pozwoliło wydobyć z nich ukryty potencjał dźwiękowy. Warstwę muzyczną utworzyły improwizacje instrumentalne Patryka Piłasiewicza i moje oraz projekcje dźwiękowe fragmentów tekstu z powieści «Widnokrąg» Wiesława Myśliwskiego.





*Widnokrąg,*  
Centrum Kultury Zamek,  
Poznań, 2018  
(fot. Maciej Kaczyński)









## Część 3: Przewód doktorski

Stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne, został nadany uchwałą Rady Wydziału Rzeźby Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w dniu 8 listopada 2018 roku, na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *Działalność twórcza w relacji do natury w kontekście własnych podróży*. Na rozprawę składało się opracowanie teoretyczne, w którym poruszałem zagadnienia dotyczące pracy artystycznej wykonywanej w trakcie zrealizowanych przeze mnie podróży oraz wystawa podsumowująca efekty tych działań zatytułowana „Rozpoznawanie wzorców” zaprezentowana w galerii Rodriguez Gallery w Poznaniu. Na wystawie pokazane zostały instalacje przestrzenne, rzeźby oraz fotografie, będące dokumentacją działań z podróży (Ameryka Południowa, Azja). Wystawa połączyła dwa wiodące projekty: rozwinięcie projektu *Manual Rest* oraz projekt *Szkielety*.

### **Szkielety**

Projekt zatytułowany *Szkielety* zrealizowałem podczas podróży przez Amerykę Południową w 2016 roku, w czasie której do tworzenia sztuki posłużyły mi rzeczy z plecaka, do którego spakowałem niezbędny ekwipunek. Wykorzystałem stelaż namiotu, w którym nocowałem i sznurek. Stelaż posiadał wszystkie potrzebne cechy, aby ukazać potencjał możliwości rzeźbiarskich w radykalnie surowej przestrzeni. Był składany, lekki, po rozłożeniu giętki i elastyczny, wykonany z aluminium wyróżniał się z tła i znakomicie odbijał światło. Składane pałki namiotu napinane sznurkiem posłużyły jako konstrukcje serii form rzeźbiarskich w różnych

lokalizacjach, w których znalazłem się podczas tego wyjazdu. Wyginałem je i formowałem z nich wolnostojące instalacje. W końcach aluminiowych rurek osadzałem szpilki namiotowe w kształcie haczyków. Na nich wiązałem sznurek i naciągałem. To napięcie pozwalało stanąć delikatnej konstrukcji, która w pustynnym krajobrazie przypominała obrys transparentnej formy – jak rysunek techniczny. Jeśli wyobrazimy sobie płaski, kamienisty teren pustyni Atakama lub białą, solną powierzchnię pustyni Salar de Uyuni (największe solnisko w Boliwii, na wysokości ponad trzech i pół tysiąca metrów n.p.m.) i postawioną na ziemi rzeźbę to zobaczymy, że krajobraz z wyraźną linią horyzontu oraz linie zarysowane w przestrzeni przez rzeźbę uzupełniają się. Relacja między formą a krajobrazem zmienia się w zależności od punktu, z którego się patrzy. Obchodząc formę, notowałem fotograficznie zmianę zarówno jej widocznego kształtu jak i przestrzeni za nią.

Projekt *Szkielety* prezentowany był m.in. podczas międzynarodowego Backlight Photo Festival w Finlandii w 2020 roku, na wystawie „Visual Catalyst”, której towarzyszyła obszerna publikacja z fotografiami z serii. Wcześniej, w 2018 roku, został pokazany na międzynarodowych targach sztuki Estampa w Madrycie, a następnie na licznych wystawach: „Wywoływanie rzeźby” w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, „D/I/S/R/U/P/T” podczas Warsaw Gallery Weekend w Warszawie, „Linia i chaos – kompozycje przestrzenne świata” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, „Przestrzenie międzyprzestrzeni” w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Słupsku i Ustce (później w ASP w Katowicach), „Cool Down #2”



*Szkieleły,*  
Salar de Uyuni,  
Boliwia, 2016







*Szkieleły*, pustynia Atacama, Chile, 2016



*Szkieleły*, Paracas, Peru, 2016

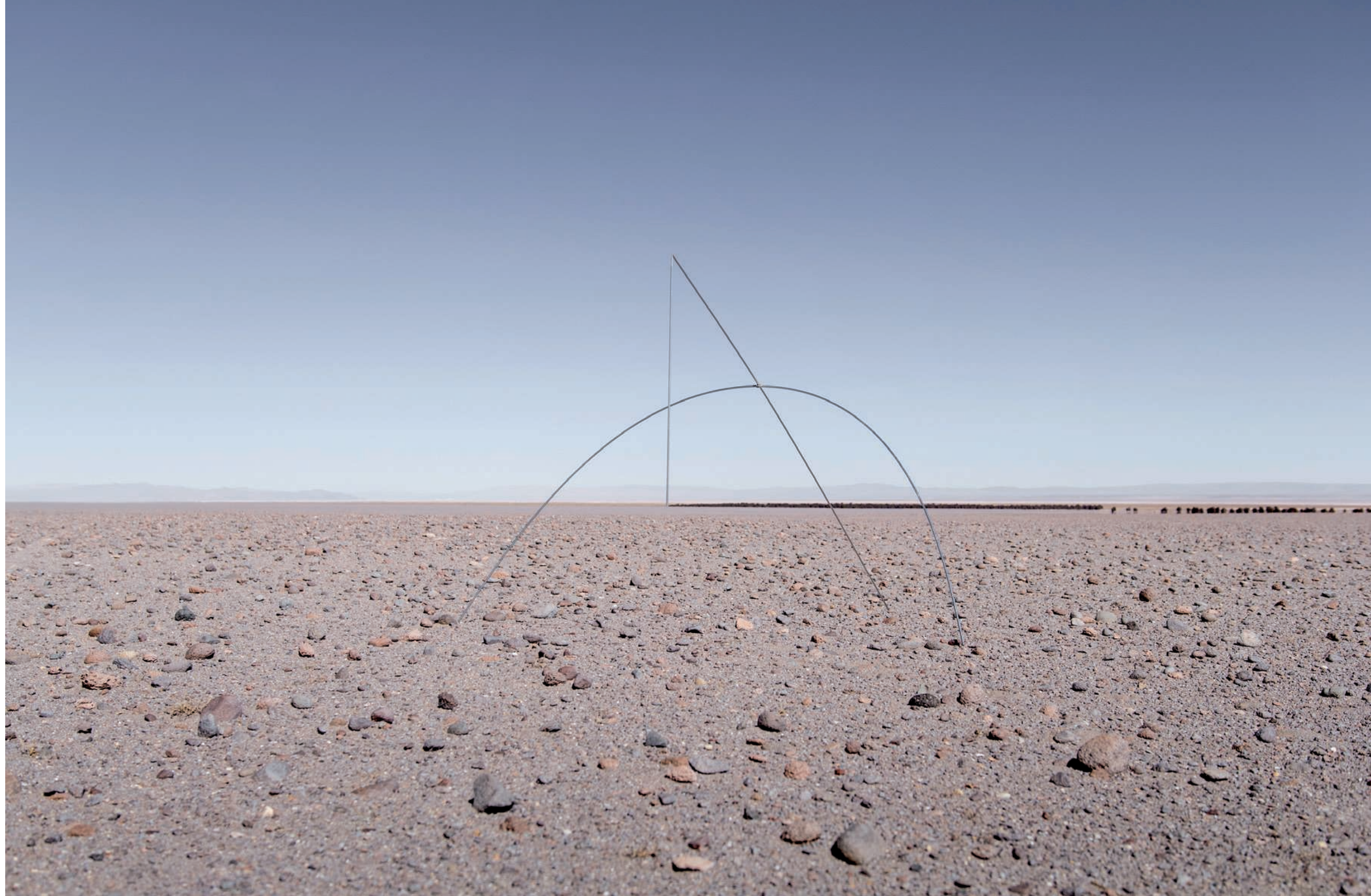


*Szkielety,*  
Salar de Uyuni,  
Boliwia, 2016





*Szkieleły,*  
pustynia Atacama,  
Chile, 2016







↑

*Szkielety*, Eduardo Avaroa Andean Fauna  
National Reserve, Boliwia, 2016

→

*Szkielety*, Salar de Uyuni,  
Boliwia, 2016



w The Pipe Factory w Glasgow, „Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic” w Rodríguez Gallery w Poznaniu, „Koniec jednak nastąpi” w Instytucie Polskim w Düsseldorfie oraz „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie w Saint-Étienne (Francja).

### Manual Rest

Projekt *Manual Rest* odwołuje się do zagadnienia relacji dzieła sztuki i przyrody. Opiera się na koncepcji odnajdywania w przyrodzie sytuacji o „wysokim współczynniku sztuki” – czyli takich, które w momencie zauważenia uznawałem za gotowe dzieła sztuki oraz sytuacji, w których dokonywałem ingerencji w taki sposób, aby pomóc naturze stać się dziełem

sztuki. Głównym więc założeniem była ingerencja w naturę zrobiona w taki sposób, aby wyglądała jak niewykonana przeze mnie, ale stworzona przez przyrodę oraz dokumentowanie działań natury, które wyglądają tak, jakbym to ja je wykonał. W ten sposób dokonywałem zamazywania granicy rozpoznawalności między tym, co jest fotograficznym zapisem zastanej rzeczywistości, a co zapisem mojej interwencji. Projekt powstawał w czasie podróży i wymagał ode mnie wzmożonej czujności w terenie. Obserwowałem przestrzeń i tworzącą ją materię tak, aby rozpoznać zastaną sytuację jako potencjalny materiał do pracy. Istotne w tym kontekście było dla mnie zwrócenie uwagi na możliwość odrzucenia współczesnej tendencji





*Knife Work,*  
pustynia Gobi,  
Mongolia, 2014





nadmiernego wytwarzania przedmiotów jako dzieł sztuki na rzecz obserwacji i zawłaszczenia na własne potrzeby sytuacji o „wysokim współczynniku sztuki”.

Pierwszą realizacją projektu była fotografia *Knife Work* (2014), wykonana na pustyni Gobi w Mongolii, ukazująca przecięcie piasku pozbawionego śladów ludzkiej obecności. Rok później, na Saharze w marokańskich wydmach Erg Chebbi, powstała seria *Radius Work* (2015), w której wiatr poruszający rośliną jak cyrklem rysował łuki i okręgi w piasku, jednocześnie je zasypując – zapis niezłomnego dążenia natury do geometrycznej doskonałości. Podczas tej samej podróży fotografowałem stożki soli, których odbicia w tafli wody tworzyły romby (*Rhombus*, 2015). Na pustyniach

solnych powstają one w wyniku usypywania solanki w regularne rzędy. W Azerbejdżanie, nad różowym jeziorem Mirzaladi, zrealizowałem pracę *Hole Work* (2015) – otwór w solnym stożku, pozwalający spojrzeć na pejzaż po jego drugiej stronie, oraz sfotografowałem roślinne fragmenty skryte w kryształach soli (*Oversalted*, 2015).

W 2016 roku na solnej pustyni Salar de Uyuni w Boliwii powstał *Move Work* – stożek z przesuniętym wierzchołkiem, zrealizowany przy użyciu narzędzi pożyczonych od lokalnych robotników. Konstrukcja przygotowana w pracowni, osadzona wewnątrz bryły, pozwoliła naruszyć porządek natury i wizualnie zaburzyć działanie grawitacji. Instalacja ta była



← ↑

*Radius Work*, pustynia Sahara,  
Maroko, 2015





*Radius Work,*  
pustynia Sahara,  
Maroko, 2015





*Radius Work,*  
wystawa „Rysunki”  
galeria Starter,  
Warszawa, 2016  
(fot. Przemysław Nieciecki)



następnie rekonstruowana w warunkach galeryjnych, m.in. na wystawach „Wszechświaty równoległe” (XXX Festiwal Ars Cameralis, Rondo Sztuki, Katowice), „Z peryferii” (Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk) i „Koniec jednak nastąpi” (Instytut Polski w Düsseldorfie). Jak zauważyła Monika Szewczyk w tekście kuratorskim do tej wystawy, artysta „pozostawiając nas w niepewności co jest zapisem rzeczywistości, dokumentacją natury, a co artystyczną interwencją, uświadamia istnienie sytuacji o wysokim współczynniku sztuki i to, jak konieczna w procesie tworzenia jest wrażliwość postrzegania”<sup>4</sup>.

Kolejną odsłoną projektu była seria fotografii *Rękodzieło* (2017), wykonana w Indonezji. Ukazuje instalacje z czarnego piasku uformowanego w ornamenty i punktowe rysunki z wyraźnym centrum – otworem, w którym ukrywają się małe kraby.

Projekt traktowałem jako formę otwartą, do której zawsze mogę dołączyć nowe działanie poszerzające zbiór. W 2015 roku otrzymałem Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego na realizację i kontynuację działań. Prace pokazywane były na wielu wystawach w kraju i zagranicą m.in. „Mocne stąpanie po ziemi” – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice (2015), Międzynarodowe Targi Sztuki SWAB Barcelona (2016), «Napamiętanie» – Rodríguez Gallery, Poznań (2016),

4 Monika Szewczyk, *Koniec jednak nastąpi*, [online], [www.michalsmandek.com](http://www.michalsmandek.com), 2022, [dostęp: 09.09.2025].  
Dostępny w Internecie: <https://michalsmandek.com/prace/koniec-jednak-nastapi/>

„Rysunki” – Galeria Starter, Warszawa (2016), „Cool Down” – COP24, ASP Katowice (2017), „Czas przyszły niedokonany” – Rondo Sztuki, Katowice (2017), „Wywoływanie rzeźby” – Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz (2018), Międzynarodowe Targi Sztuki Arte Santander (2018), „Ale nudy” – Warsaw Gallery Weekend, Rodríguez Gallery, Warszawa (2019), Międzynarodowe Targi Sztuki ARCO Lisboa (2019), „Koniec jednak nastąpi” – Instytut Polski w Düsseldorfie (2022). Reprodukcje prac znalazły się w wielu publikacjach w druku i Internecie m.in. w książce Marty Lisok „Dzikusy: nowa sztuka ze Śląska”, katalogach: „Mocne stąpanie po ziemi”, „Wywoływanie rzeźby”, „Sekretne znaczenia, znaczone sekrety”, w Magazynie Szum, Notesie na 6 tygodni, Postmedium, KubaParis, Contemporary Lynx, Rhineart, Restart, Aktivist.

Na wystawie „Rozpoznawanie wzorców” obok fotografii z projektów *Szkielety* i *Manual Rest* zaprezentowane zostały stalowe rzeźby, które można było odczytać jako potencjalne narzędzia do realizacji działań podczas podróży. Ich masywność, nieporęczność i ciężar ujawniały jednak absurdalność pomysłu ich faktycznego wykorzystania w terenie, zwłaszcza w trudno dostępnych i odległych lokalizacjach. Zestawienie długiego metalowego ostrza z fotografią nacięcia piasków pustyni Gobi prowokowało odbiorcę do refleksji – czy rzeczywiście artysta mógłby zabrać ze sobą tak niepraktyczne narzędzie, by wykonać prostą czynność nacinania piasku? Ten humorystyczny i zarazem zagadkowy aspekt był przeze mnie w pełni zamierzony. Pomysł na wykonanie narzędzi „po czasie” nie był przypadkowy. Zazwyczaj przed podróżą planowałem





*Hole Work,*  
jezioro Mirzaladi,  
Azerbejdżan, 2015







*Move Work,*  
Salar de Uyuni,  
Boliwia, 2016





*Rhombus,*  
Khenifiss, Maroko, 2015



*Rhombus,*  
Khenifiss, Maroko, 2015



dotarcie do konkretnego miejsca i przygotowywałem lekkie, prowizoryczne przyrządy mieszczące się w plecaku. Jeden z nich – wbrew logice, gdyż po realizacji nie był mi już potrzebny – przywiozłem nawet z powrotem do Polski. To właśnie wówczas narodziła się idea wykonania rzeźb, które można odczytywać jako narzędzia i przyrządy do działań przestrzennych w ramach projektu *Manual Rest*.

→

*Move Work* oraz *Radius Work*,  
wystawa „Koniec jednak nastąpi”,  
Instytut Polski w Düsseldorfie, 2022  
(fot. Hanne Brandt)







*Rękodzieło*, Bali, Indonezja, 2017



Wystawa „Rozpoznawanie wzorców”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
(fot. Michał Smandek)





↑

*Rękodzieło*, Bali, Indonezja, 2017  
*Rękodzieło*, wystawa „Rozpoznawanie wzorców”,  
 Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
 (fot. Michał Smandek)

→

*Knife Work* i *Gobi Knife*,  
 wystawa „Rozpoznawanie wzorców”,  
 Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
 (fot. Michał Smandek)







Wystawa „Rozpoznawanie wzorców”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
(fot. Michał Smandek)





*Puste przeloty,*  
wystawa „Koniec jednak  
nastąpi”, Instytut Polski  
w Düsseldorfie, 2022  
(fot. Hanne Brandt)





## Część 4: Przed doktoratem (wybrane działania twórcze w latach 2010–2018)

→

*Się sam sobie wydaję*, wystawa “Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic”, Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
(fot. Michał Smandek)



### **Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic**

Na wystawie „Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic” zrealizowanej w 2018 roku poddałem refleksji doświadczenie strachu i kruchości struktur, posługując się metaforą namiotu – tymczasowego schronienia, które może jednocześnie chronić i budzić niepokój. Przekształciłem jego formę w stalowe rzeźby, reagujące na dotyk drżeniem i chwiejnym ruchem, co potęgowało poczucie zagrożenia oraz niestabilności. Do współpracy zaprosiłem Aleksandra Hudzika, który w tekście kuratorskim odwołał się do współczesnych lęków związanych z kryzysem klimatycznym, politycznym i społecznym. Drżąca struktura rzeźb stała się w tym kontekście metaforą niestabilnej rzeczywistości. Na ekspozycję złożyły się

dwie stalowe konstrukcje naprężone systemem linek, wypełniające niemal całą przestrzeń galerii, narożne czarne lustro z lepiku *Się sam sobie wydaję*, instalacja dwukanałowego wideo *Krawędź*, ukazująca wydobywające się z wulkanicznego krateru opary, a także fotografie z cyklu *Szkielety*. Tym samym wystawa łączyła formalne eksperymenty rzeźbiarskie z krytycznym namysłem nad granicznością, efemerycznością i kruchością struktur – zarówno materialnych, jak i społecznych.

Fragment tekstu kuratorskiego:

„(...) Z jednej strony jest tu abstrakcja, której Smandek nigdy nie porzucił, i która ciągle pozostaje esencją działań artysty. Jest wreszcie przewrotna obserwacja świata, który się zmienia, który drży. Świata,



→

↓↓

Widok wystawy  
„Niebezpieczeństwo  
zbliżania się do granic”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2018  
(fot. Michał Smandek)





któremu być może Smandek wróży spoglądając w mgłę wulkanicznych oparów, a może tylko czarno to widzi i pozostawia nas w niepewności pozwalając przejrzeć się w ciemnym, zniekształconym zwierciadle. W najnowszych pracach artysta stara się zbadać stan, który dostarcza nam doświadczenie podróżowania. W wielu poprzednich rzeźbach skupiał się na bezpośredniej ilustracji napięć, które działają na elementy jego stalowych rzeźb, co łatwo czytać jako metaforę zjawisk społecznych. Tym razem, w większym stopniu odwołuje się do mimetycznej figury namiotu, żeby odtworzyć jeszcze silniej namacalne doświadczenie. Ważna w tym procesie jest konstrukcja, którą artysta wykorzystywał już w fotografiach. To szkielet namiotu, który umieszczał w przeróżnych okolicznościach przyrody. Kilkukrotnie na pustyni, gdzie instalacja przenikała się z pejzażem. Teraz eksploruje nowe znaczenia tego obiektu, odtwarzając go w stali i wstawiając do galerii. Co to za znaczenia? Namiot to konstrukcja, która przede wszystkim ma nam zapewnić schronienie w podróży, w czasie przejściowym. Staje się domem, gdy aktualnie tego domu nie mamy. Dla wielu jest elementem wypoczynku, dla innych przymusowym miejscem schronienia, gdy zwykle z tragicznych powodów trzeba było opuścić swój bezpieczny dom. Doświadczenie nocowania w namiocie też należy do osobliwych. Przede wszystkim budzi w nas ono instynktowną czujność. Nasłuchujemy tego, co dzieje się wokół, budzimy się gdy dosięgają nas niepokojące hałasy, światło, czy uderzenia wiatru. Sama konstrukcja namiotu jest przecież prowizoryczna. Leżąc pod kopułą namiotu w wietrzną noc widzimy, co dzieje się z jego stelażem, a ten gnie się i trzeszczy, zostawiając nas w niepewności, czy aby to, co miało dać nam schronienie nie zamienia się powoli w grobowiec. To doświadczenie jest też obecne na wystawie, wystarczy stanąć pod drżącą kopułą”<sup>5</sup>.

5 Aleksander Hudzik, *Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic*, [online], [www.michalsmandek.com](http://www.michalsmandek.com), 2018, [dostęp: 10.09.2025]. Dostępny w Internecie: <https://michalsmandek.com/prace/niebezpieczenstwo-zblizania-sie-do-granic/>







### Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”

Wystawa otwarta w październiku 2017 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach była częścią wydarzenia „Interwencje. Przestrzeń, pamięć, czas” i zwieńczeniem projektu „Kulturatrium”, który obejmował współpracę regionów Trójkąta Weimarskiego: województwa śląskiego, Nadrenii Północnej-Westfalii oraz Hauts-de-France i realizowany był pod patronatem Instytucji Kultury Ars Cameralis oraz Muzeum Śląskiego w Katowicach. Podczas rezydencji artystycznej, która miała miejsce w październiku 2016 roku, troje artystów – Frauke Dannert (Niemcy), David Leleu (Francja) i Michał Smandek (Polska) – przygotowało

prace, które łączy próba konfrontacji z tematem regionu śląskiego i jego kulturowych, historycznych, socjologicznych i czasoprzestrzennych kontekstów. W ramach rezydencji przygotowałem projekt *Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*, który odwołuje się do tragicznych wydarzeń strajku z 1981 roku. W nieoczekiwanych miejscach obecnie funkcjonującej kopalni odkryłem rośliny doniczkowe pielęgnowane z pieczołowitością, które stały się symbolicznym odniesieniem do dziewięciu zabitych górników. Zarejestrowana przeze mnie relacja audio Stanisława Płatka – przewodniczącego strajku, wspominającego tragiczne wydarzenia – stała się osią narracyjną filmu i całej wystawy. Jego opowieść wizualnie dopełniały kadry zsympującego się

←

*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*,  
wnętrze szybu Lechia  
KWK „Wujek”,  
Katowice, 2017

→ ↓

*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*,  
widok wystawy,  
Muzeum Śląskie,  
Katowice, 2017  
(fot. Rafał Wyrwich)





*Zabiegi pielęgnacyjne.  
Kopalnia „Wujek”,  
łaźnia łańcuskowa  
KWK „Wujek”,  
Katowice, 2017*



↓↓  
*Zabiegi pielęgnacyjne.  
Kopalnia „Wujek”,  
wnętrze szybu Lechia  
KWK „Wujek”,  
Katowice, 2017*









← ↓  
*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”,  
 wewnątrz szybu Lechia  
 KWK „Wujek”,  
 Katowice, 2017*

ze zwałowarki urobku – miału i brył węgla, formujących stożkowe hałdy widoczne z pobliskich osiedli i dróg. Prócz wyciemnionej sali z projekcją filmu, głos Stanisława Płatka rozbrzmiewał również w sąsiednim pomieszczeniu, gdzie prezentowana była dalsza część ekspozycji. Znalazła się tam fotografia tzw. łaźni łańcuskowej, ukazująca zwisające kombinezony górnicze – niczym puste skorupy. Obok zaprezentowałem fotografie roślin w donicach, które, co znaczące, w liczbie dziewięciu były pielęgnowane przez pracowników maszynowni szybu kopalnianego. W centrum sali ustawiłem specjalnie zaprojektowane i wykonane stojaki pod wymiar tych donic. Na wystawie stoją one jednak puste.

Wystawie towarzyszył tekst napisany przeze mnie na podstawie rozmowy i wspomnień Stanisława Płatka: „(...) w pewnym momencie oddziały te, które były na placu przed nami, zaczęły udawać paniczną ucieczkę w popłochu, w ten sposób prowokując strajkujących do wybiegnięcia za nimi na ulicę. Ten manewr się też nie powiódł. Wtenczas na teren kopalni został

wprowadzony dwudziestoczteroosobowy pluton specjalny, który wchodził w skład pułku manewrowego ZOMO, i z takiego podwyższenia przy budynku magazynu głównego, takiej minirampy, z tej rampy zaczęto strzelać do strajkujących. W wyniku użycia broni palnej zostają ranne trzydzieści trzy osoby, w tym dziewięć ze skutkiem śmiertelnym. Sześciu ginie na miejscu, siódmy umiera po przewiezieniu do szpitala, ósmy 2 stycznia, a ostatni – 23 stycznia” – tak wspomina tragiczne wydarzenia z 16 grudnia 1981 roku Stanisław Płatek, górnik, przewodniczący komitetu strajkowego, ranny, postrzelony w bark.

Rany mają to do siebie, że bołą. Bardziej lub mniej, ale jednak. Nawet skóra zabliźniona jest jakaś inna. Podczas dotykania rany palec w naturalnym odruchu szybko się cofa, aby nie drażnić tkanki. Rany trudno dotykać nawet samemu, a co dopiero, gdy ma jej dotknąć inna osoba. Rana jest miejscem intymnym, jest bardzo czuła. Kiedyś do rany przykładano okład z liści czy ziół, aby uśmierzyć ból, ukoić, leczyć. Na kopalni „Wujek”

w pomieszczeniach na powierzchni dba się o rośliny, nawet w miejscu najmniej oczekiwanym, bo wśród pracujących ludzi i maszyn. W maszynowni wyciągowej szybu Lechia było ich dziwnym trafem dziewięć, operatorzy nigdy ich nie liczyli, tak już po prostu jest. Dziewięć”<sup>6</sup>.

Projekt *Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia Wujek* pokazywany był także w Śląskim Centrum Wolności i Solidarności w Katowicach w 2018 roku, dwukrotnie w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach:

6 Michał Smandek, *Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”,* [online], [www.michalsmandek.com](http://www.michalsmandek.com), 2017, [dostęp: 12.09.2025].  
 Dostępny w Internecie: <https://michalsmandek.com/prace/zabiegi-pielegnacyjne-kopalnia-wujek/>

w 2018 roku na wystawie zbiorowej „Cień wolności” w ramach Festiwalu Ars Cameralis oraz podczas wystawy „Podziemia. Subterra Incognita” w 2023 roku. Wystawa „Cień wolności” została także pokazana w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy w 2019 roku. Projekt miał również swoją odsłonę podczas zbiorowej wystawy „Persistence” w ramach Warsaw Gallery Weekend w Warszawie w 2020 roku oraz na wystawie „Zmiana struktur. Przyszłość już się zaczęła – o życiu w pejzażu przemysłowym” w Brandenburgisches Landesmuseum für Moderne Kunst w Cottbus w 2021 roku. Opracowanie projektu w formie multimedialnej zostało wsparte stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2018 roku.





## Zanikająca umiejętność odpoczynku

Zrealizowana w 2014 roku w Galerii Miejskiej BWA w Tarnowie indywidualna wystawa „Zanikająca umiejętność odpoczynku”, kuratorowana przez Ewę Łączyńską-Widz, była moim komentarzem do rzeczy-wistości, w której dostrzegłem problem chronicznego psycho-fizycznego zmęczenia. Czerpiąc z doświadczeń projektu *Zmęczenie materiału*, postanowiłem wyrazić go poprzez prace wykorzystujące działanie sił fizycznych. Merytoryczne zaplecze ekspozycji stanowił fragment książki Wiesława Myśliwskiego, w którym trafnie opisano nurtujące mnie zagadnienie. „O, to wielka umiejętność umieć odpoczywać. Gdy postanawiam odpocząć choćby te pół godziny, godzinę, jakiś niepokój mnie nawiedza, zaczynam niemal fizycznie odczuwać, jak przepływający przeze mnie czas przyspiesza, zagarniając mnie ze sobą, a nie widzę niczego, o co mógłbym się zaprzeć lub czego przytrzymać”<sup>7</sup>. W tekście kuratorskim Ewa Łączyńska-Widz napisała: „(...) w pokazywanych na wystawie pracach Michał Smandek przyrównuje właściwości fizyczne i stałe napięcie między ich elementami do zmęczenia człowieka i braku umiejętności odpoczynku, o których pisze Myśliwski. W każdej z prac pokazuje stan, który trudno określić z punktu obserwatora, czy jest intensywną pracą czy odpoczynkiem; męczącą czynnością czy beczynnością; napięciem czy stanem rozluźnienia. W pracy *Nothing More, Nothing Less* mimo pozornej statyki ukryta jest duża siła precyzyjnego równoważenia ciężaru i wyporności. W pracy *Napinacz* nie wiemy czy unoszące się w polu magnetycznym elementy są w stanie najbardziej intensywnej pracy czy odpoczywają swobodnie unosząc się. Czy ruch balonów w pracy video *Unnatural 2* jest usilnym stawianiem oporu, wynikiem zmęczenia czy przeciwnie – formą

odpoczynku. W pracy *Drift* nadmuchane powietrzem balony unoszące kamienie tuż przy powierzchni wody pracują dopóki, dopóty wystarczy im powietrza. Gdy ciężar okaże się zbyt duży kamień wciąga balon na dno. Oba elementy pracują aż do momentu poddania się. W pracach na pierwszy rzut oka nic spektakularnego się nie dzieje, dopiero po zrozumieniu praw fizyki na jakich są oparte dostrzegamy działające w nich duże siły ukazane w subtelny sposób. Artysta odwołuje się do kondycji dzisiejszych społeczeństw i człowieka w ogóle, zwracając uwagę na zanikające umiejętności efektywnego odpoczynowania, regeneracji fizycznej i psychicznej”<sup>8</sup>.

Prace z tej wystawy pokazywane były także podczas wystaw: „Napamiętanie” w Rodríguez Gallery w Poznaniu (2016), „Rysunki” w Galerii Starter w Warszawie (2016), podczas festiwalu „Art +” w Czeskim Cieszynie (2018), „Serce wyspy” w BWA w Olsztynie (2018). Pierwowzór pracy *Nothing More, Nothing Less* powstał na rzece Odrze podczas 11 edycji festiwalu Survival we Wrocławiu w 2013 roku. Pierwsze próby do instalacji *Drift* powstały w 2010 roku w Chorwacji, gdzie spacerując plażami nad brzegiem Adriatyku znalazłem skały z naturalnymi otworami, które do dziś towarzyszą tej realizacji. W tamtym czasie pracowałem nad cyklem *Unnatural* i w podróże zabierałem ze sobą czarne balony. Przetykając je przez otwory skał, napełniałem powietrzem i pozwalałem unosić się na powierzchni wody. Zaintrygowany tym, jak obiekty prezentują się pod taflą wody, zaprojektowałem instalację w formie akwarium, które umożliwia widzom swobodne obserwowanie tego, co zazwyczaj pozostaje ukryte – przestrzeni pod powierzchnią. Z czasem *Drift* ewoluował w nową

8 Ewa Łączyńska-Widz, *Zanikająca umiejętność odpoczynku*, [online], [www.bwa.tarnow.pl](http://www.bwa.tarnow.pl), 2014, [dostęp: 15.09.2025]. Dostępny w Internecie: <https://www.bwa.tarnow.pl/1,104,wystawy,michal-smandek-zanikajaca-umiejtnosc-odpoczynku.html>

→ ↓

*Napinacz*,  
Galeria Miejska BWA  
w Tarnowie, wystawa  
„Zanikająca umiejętność  
odpoczynku”, 2014  
(fot. Michał Smandek)



↓ ↓

*Drift*, widok wystawy  
„Zanikająca umiejętność  
odpoczynku”,  
Galeria Miejska BWA  
w Tarnowie, 2014  
(fot. Michał Smandek)



*Nothing More,  
Nothing Less*,  
Galeria Miejska BWA  
w Tarnowie, 2014  
(fot. Michał Smandek)

7 Wiesław Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 2013









formę zatytułowaną *Figura na wodzie*, przygotowaną na interaktywną wystawę „Komorebi” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach w 2020 roku. Tym razem czarne balony zastąpiłem tykwami, które – odpowiednio obciążone i stabilizowane wspomnianymi skałami z Chorwacji – unoszą się pionowo na wodzie. Wyzwanie dla uczestników polega na tym, by na czubkach tykw ustawić patyki, łącząc poszczególne punkty w efemeryczną figurę.

*Figura na wodzie*, wystawa „Komorebi”,  
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2020  
(fot. Michał Smandek)





←

Ołów, 2012  
(fot. Michał Smandek)

### Zmęczenie materiału

Indywidualna wystawa „Zmęczenie materiału” była częścią szerszego projektu „Drobnostki”, kuratorowanego przez Martę Lisok w 2012 roku w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach. Tytułowe „zmęczenie” odnosiło się do właściwości fizycznych i chemicznych materiałów, z których powstawały moje prace: ołowiu, soli, piasku i lepiku. Realizacje te były zapisem prywatnych zmagania z materią i konsekwentnie przeprowadzanych działań, które często prowadziły do gwałtownych, a niekiedy ryzykownych transformacji. Były to m.in. przeobrażenia stanu skupienia (ciekły ołów wlewany do zimnej wody, czarne lustro utworzone z rozlewanej gorącego lepiku), prace operujące zapachem i dymem (*Celebracja* – instalacja z wykorzystaniem topiącej się mirry), a także działania oparte na właściwościach magnetycznych (pył stalowy formowany przez pole magnetyczne poruszanych ręczną korbą).

Całość projektu została podsumowana w katalogu „Drobnostki”, a tekst towarzyszący mojej wystawie i szerszej praktyce twórczej napisał Łukasz Białkowski. Kontynuacja tych doświadczeń znalazła miejsce na wystawie „Nowocześni: turyści” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Sokół w Nowym Sączu, kuratorowanej przez Białkowskiego. Ekspozycja zestawiała dwie postawy artystów podróżujących i pracujących z materią – moją oraz Jacka Kołodziejskiego.

Obok prac prezentowanych wcześniej w Katowicach, powstała instalacja *Teleport Process*, która wykorzystywała balkon galerii i warunki zimowe w czasie trwania









wystawy. Wewnątrz galerii woda zamrożona w przezroczystych foliowych workach stopniowo ulegała rozmrożeniu, natomiast na balkonie – w tych samych workach – ciepła woda zmieniała się w lód, gdy temperatura spadała poniżej zera

Prace z tego okresu były pokazywane na różnych wystawach i w różnych kontekstach m.in. „Apoptoza” – BWA Studio we Wrocławiu (2012), „Positive/Negative” – XVII Art Moscow, Central House of Artists, Moskwa (2013), „Zimne, ciepłe i nieludzkie” – Galeria Sztuki Współczesnej BWA Sokół w Nowym Sączu (2014), „Słońce Ziemi zgasło” – Galeria Sztuki Wozownia, Toruń (2016), „Serce wyspy” – BWA Olsztyn (2018), „Podróż do wnętrza Ziemi” – Galeria Sztuki Współczesnej BWA Wrocław, Wrocław (2023).

↑  
*Celebracja*, wystawa „Zmęczenie materiału”,  
Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2012  
(fot. Michał Smandek)

→  
*Lustro*, 2012  
(fot. Michał Smandek)

↓↓  
*Untitled*, 2012 (fot. Grzegorz Mart)  
*Untitled*, detal, 2012 (fot. Michał Smandek)











*Untitled*, 2012, wystawa „Zmęczenie materiału”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 2012 (fot. Grzegorz Mart)







←

*Cieężko pracujący*, wystawa „Rysunki” galeria Starter, Warszawa, 2016 (fot. Przemysław Nieciecki)

←

*Napinacz*, wystawa „Rysunki”, galeria Starter, Warszawa, 2016 (fot. Przemysław Nieciecki)

← ↓

Widok wystawy „Napamiętanie”, Rodríguez Gallery, Poznań, 2016 (fot. Michał Smandek)

#### Rysunki oraz Napamiętanie

Dwie indywidualne wystawy, które odbyły się w 2016 roku w krótkim odstępie czasowym – w galerii Starter w Warszawie oraz w Rodriguez Gallery w Poznaniu – stanowiły połączenie wątków rozwijanych wcześniej w projektach „Zmęczenie materiału” i „Zanikająca umiejętność odpoczynku”, gdzie kluczowa była fascynacja właściwościami materii i prawami fizyki, z doświadczeniami projektu Manual Rest, koncentrującego się na sytuacjach o potencjale dzieła sztuki odkrywanych i realizowanych w podróży. To właśnie w 2016 roku narodziła się idea stworzenia rzeźb-przyrządów, będących przestrzenną interpretacją i odzwierciedleniem zjawisk zaobserwowanych w naturze, przełożonych na materiały, z którymi pracowałem w swojej pracowni (m.in. zestaw *Półrysownik* i *Radius Work*). Koncepcja ta rozwinęła się w kierunku tworzenia rzeźb-narzędzi, które mogłyby służyć do realizacji działań artystycznych w podróży, a jej kontynuację stanowiła wystawa „Rozpoznawanie wzorców” (2018), opisana w poprzednim rozdziale.

Wystawa „Rysunki” w galerii Starter w Warszawie nie prezentowała tradycyjnie rozumianych rysunków,





Widok wystawy „Rysunki”, galeria Starter,  
Warszawa, 2016 (fot. Przemysław Nieciecki)



*Półrysownik*, detal, 2016  
(fot. Przemysław Nieciecki)



lecz działania o charakterze rzeźbiarsko-rysunkowym zaobserwowane przeze mnie w naturze oraz ich przestrzenne odpowiedniki. Obok dokumentacji rysunków tworzonych przez przyrodę – powstających z moim udziałem lub bez niego (*Radius Work, Knife Work*) – zaprezentowałem instalacje, które można określić mianem przyrządów do rysowania i wykreślenia linii w przestrzeni (*Półrysownik, Ciężko pracujący* oraz wcześniejszy *Napinacz*). Wykorzystując właściwości stali i zasady fizyki, stworzyłem rzeźby sytuujące się pomiędzy narzędziem do kreślenia a rysunkiem jako śladem, znakiem. Intencja była czytelna już w samym tytule wystawy – „Rysunki” – jednak jej realizacja nie byłaby możliwa bez udziału naturalnych zjawisk fizycznych, które utrzymywały formę i kształt znaku w zaproponowanych konstrukcjach.

Neologizm „Napamiętanie”, którego użyłem przy okazji drugiej wystawy w Rodriguez Gallery w Poznaniu, odnosił się do potrzeby uchwycenia relacji zachodzących między mną a naturą – zarówno podczas podróży i pracy w terenie, jak i w późniejszych działaniach podejmowanych w pracowni oraz przestrzeni galerii. Zwracałem uwagę na zjawisko nawarstwiania się zapamiętanych zdarzeń, form i procesów, które pamięć nie tylko kataloguje, lecz także nieustannie przetwarza. „Napamiętanie” opisywało stan, w którym obrazy, dźwięki, zapachy i doświadczenia – przechowywane w pamięci – przenikają się, nakładają i tworzą wielowarstwową strukturę będącą podstawą dalszej pracy twórczej.

→

*Półrysownik*, wystawa „Rysunki”, galeria Starter, Warszawa, 2016 (fot. Przemysław Nieciecki)







*Drift*, wystawa „Napamiętanie”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2016  
(fot. Michał Smandek)



*Nothing More, Nothing Less*, wystawa „Napamiętanie”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2016  
(fot. Michał Smandek)





*Drift*, detal, wystawa „Napamiętanie”,  
Rodríguez Gallery, Poznań, 2016  
(fot. Michał Smandek)



## Stado

Projekt *Stado* zrealizowałem w 2014 roku podczas 3. Międzynarodowego Biennale Land Artu LAM 360° w dolinie Orkhon w Mongolii. Wydarzenie zostało podsumowane wystawą zbiorową w Union of Mongolian Artists National Art Gallery w Ułan Bator.

Mój projekt polegał na stworzeniu *stada* z czarnych, balonowych form, które – umocowane w podłożu – poruszały się pod wpływem wiatru. Balony napełniałem powietrzem wydychanym z ust, a do współpracy zaprosiłem również mieszkańców pobliskich jurt. Pomagające dzieci stały się współtwórcami dzieła. Zgromadzone balony łączyłem następnie w przestrzenne formy, które nabierały charakteru zbiorowości.

Inspiracją do projektu była obserwacja codziennego życia mongolskich nomadów, dla których stado stanowi podstawę egzystencji. W surowych warunkach stepu hodowca i zwierzęta pozostają we wzajemnej zależności: pasterz troszczy się o stado, a stado zapewnia mu przetrwanie. Figura pasterza łączy w sobie role opiekuna, przewodnika i strażnika. Podobny rodzaj opieki stał się częścią mojej instalacji – kilkadziesiąt balonów, połączonych w *stado*, wymagało ciągłej uwagi. Sprawdzałem, czy nie zostały porwane przez wiatr, a jeśli tak się zdarzało – goniłem je i przywracałem do grupy.

Choć nigdy nie byłem pasterzem, doświadczenie to uświadomiło mi analogię pomiędzy moimi działaniami a codziennymi czynnościami wykonywanymi przez hodowców zwierząt. *Stado* stało się formą performansu opiekuńczego – troski skierowanej nie ku żywym istotom, lecz ku artystycznej instalacji, która symbolicznie przejęła rolę żywego organizmu wymagającego ochrony i pielęgnacji.

Mój udział w projekcie został zrealizowany dzięki wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza w ramach programu *Kultura polska na świecie*.

→ ↓

*Stado*, Biennale LAM 360°,  
Orkhon Valley, Mongolia, 2014





Stado, Biennale  
LAM 360°,  
Orkhon Valley,  
Mongolia, 2014

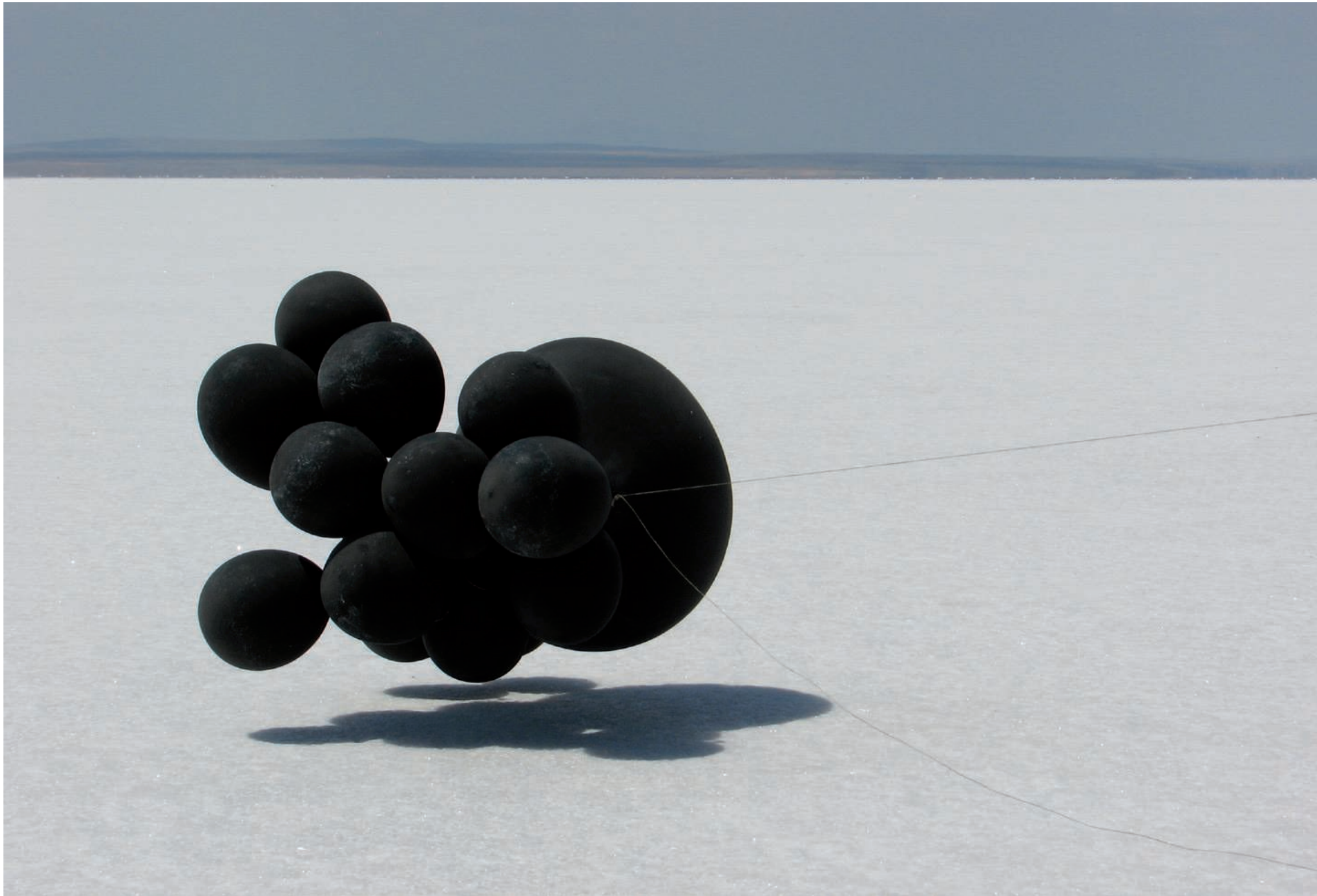






*Stado*, Biennale  
LAM 360°,  
Orkhon Valley,  
Mongolia, 2014





*Unnatural 2*, słone jezioro Tuz,  
Turcja, 2012

### **Unnatural**

Pierwszą interwencję z wykorzystaniem czarnych balonów zrealizowałem w 2009 roku w Słowińskim Parku Narodowym. Wkopałem w piasek wydmy formę ze zlepionych balonów i obserwowałem, jak pod wpływem słońca płowieje ich czarna powierzchnia. Proces został udokumentowany fotograficznie, a po zakończeniu działania instalację zdemontowałem, aby nie ingerować trwale w przestrzeń naturalną. Równolegle powstały filmy wideo zatytułowane *Sztuczki*, w których balon unieruchomiony w piachu nagle pęka, pozostawiając po sobie krater, bądź zostaje uwolniony przez fale wyrywające spod niego piasek.

Druga realizacja miała miejsce w 2012 roku w Turcji, na słonym jeziorze Tuz. Zlepione w jedną formę balony, uwiązane na sznurku, poruszały się pod wpływem silnego wiatru nad białą powierzchnią soli. Zjawisko dynamicznej formy rzucającej cień na monochromatyczną przestrzeń zostało zarejestrowane w formie fotografii i filmu wideo.

Trzecią odsłonę projektu zrealizowałem w 2015 roku na terenie wulkanu błotnego w Azerbejdżanie, gdzie forma balonowa unosiła się i opadała w bulgoczącym błocie. Czwarta edycja powstała w 2018 roku nad jeziorem polodowcowym, w krajobrazie, w którym lodowiec oprószone był czarnym pyłem wulkanicznym. Kompozycja pejzażu z wprowadzonym elementem sztucznym tworzyła graficzny obraz bliski estetyce rysunku węglem.

W każdej z realizacji istotna była dla mnie pragmatyczna i zarazem humorystyczna prostota działania. Garść balonów, mieszczących się w kieszeni czy plecaku,



*Unnatural 2*, słone jezioro Tuz,  
Turcja, 2012



↓↓

*Unnatural 4*, lodowiec Sólheimajökull,  
Islandia, 2018







po nadmuchaniu stawała się wizualną dominantą wybranego krajobrazu. Po wykonaniu dokumentacji fotograficznej lub wideo wszystkie instalacje konsekwentnie demontowałem, a szczątki zabierałem ze sobą, by nie pozostawiać śladów w przestrzeni naturalnej.

Dokumentacja tych działań była prezentowana na licznych wystawach, m.in.: „Discovery” w Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu (2009), „Apoptoza” w BWA Studio we Wrocławiu (2012), „Nowocześni: turyści” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Sokół w Nowym Sączu (2013), „Zanikająca umiejętność odpoczynku” w Galerii Miejskiej BWA w Tarnowie (2014), „Napamiętanie” w Rodríguez Gallery w Poznaniu (2016), „Wywoływanie rzeźby” w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy (2018), ARCOLisboa (2020) oraz „Wild Culture” w Galerii Nueva w Madrycie (2022).

*Unnatural 3*, Qobustan,  
Azebejdżan, 2015





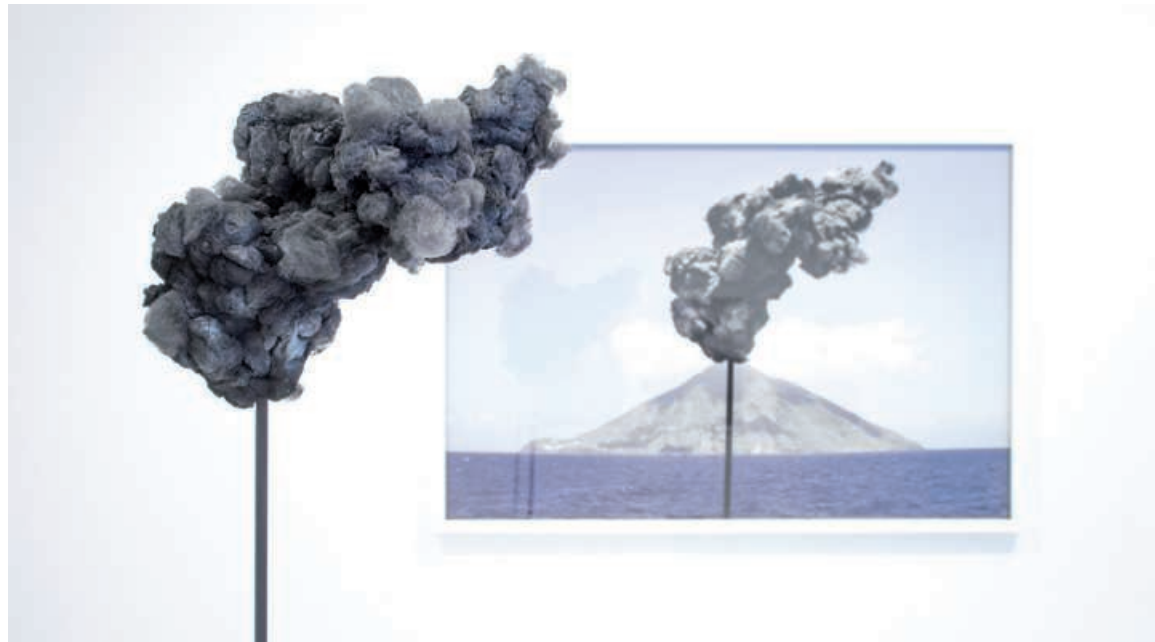
## Prognostyk

Projekt *Prognostyk* powstał w 2013 roku podczas podróży do Włoch. Stworzone przeze mnie rzeźby, przypominające kłęby dymu, zostały sfotografowane na tle stożków wulkanicznych Etny i Stromboli. Ich forma nawiązuje do momentu erupcji – zapowiada zjawisko, które powtarza się zgodnie z prawami natury. Już wtedy przewidywałem, że wybuch nastąpi w bliższej lub dalszej przyszłości – co potwierdziło się wielokrotnie od tamtego czasu. Projekt zwraca uwagę na codzienne życie mieszkańców żyjących w cieniu wulkanów, które można określić mianem „kłątwy miejsca”: egzystencji pod nieustanną presją nieprzewidywalnej natury. Proporcjonalnie do narastającego ciśnienia pod powierzchnią ziemi i intensyfikującej się aktywności wulkanu, wzrasta napięcie i poczucie zagrożenia wśród mieszkańców Sycylii.

Rzeźby powstawały w domowej pracowni – konstruowane z gąbki i watoliny, malowane w taki sposób, aby upodabniały się do prawdziwego dymu i pyłu wulkanicznego. Ich materiał i forma były przemyślane tak, aby można je było skompresować, spakować do plecaka, a następnie rozprostować i zamontować na stelażu. Były najistotniejszym ekwipunkiem, na który – podobnie jak na noszącego je właściciela – oddziaływały wszelkie trudy podróży.

Projekt stanowi refleksję nad kruchością człowieka wobec żywiołów natury. Nawet przy wsparciu technologii, w obliczu katastrofy okazujemy się często bezradni. Zjawiska, które na co dzień osławiamy, w chwilach krytycznych ujawniają swoją niszczycielską moc. Towarzyszy temu mieszanina fascynacji, lęku i podziwu – emocji, w których splata się doświadczenie wzniosłości z poczuciem nieuchronnego fatum.

*Prognostyk* został wyróżniony w sekcji ShowOff Miesiąca Fotografii w Krakowie w 2015 roku, gdzie mój pokaz kuratorował Martin Kollár. Projekt był także prezentowany w ramach wystawy „Słońce Ziemi zgasło” w Galerii Wozownia w Toruniu (2016), na międzynarodowych targach sztuki współczesnej Arte Santander (2018) w Hiszpanii, na wystawie „Qfwfq. Opowieści artystów w Drodze” w Instytucie Włoskim w Warszawie (2023) oraz na wystawie „Podróż do wnętrza Ziemi” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Wrocław (2023).



↑

*Prognostyk*, wystawa „Słońce Ziemi zgasło”, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, 2016 (fot. Michał Smandek)

→

*Prognostyk*, wulkan Etna, Włochy, 2013





*Prognostyk,*  
wulkan Stromboli,  
Włochy, 2013







*Prognostyk,*  
wulkan Stromboli,  
Włochy, 2013



*Prognostyk,*  
wulkan Etna,  
Włochy, 2013



# Część 5:

## Działalność związana z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach

### Działalność dydaktyczna:

#### Recenzent prac dyplomowych:

2019 – Daria Walusiak  
2020 – Daria Wollman, Natalia Majka  
2021 – Sonia Singavang, Weronika Krawczyk  
2022 – Natalia Wirmańska  
2023 – Hanna Kwiecień, Klaudia Brzezińska  
2024 – Igor Warykiewicz, Magdalena Skrzynecka  
2025 – Zuzanna Majocha

#### Prace dyplomowe (aneks w pracowni Rzeźby):

2019 – Agata Pawlik, Kinga Żak, Julia Świtaj  
2020 – Monika Falkus, Adrian Zert, Anita Machura, Martyna Stefaniak, Martyna Majchrowicz  
2021 – Katarzyna Bogucka, Daria Kobiela, Magdalena Niemiec (Buk), Dorota Bujak, Małgorzata Mazur, Monika Gawron  
2022 – Martyna Pinkowska, Edyta Rybak, Kamila Ostaszewska, Marta Uszakow  
2023 – Marcin Zonenberg, Angelika Czubasiewicz, Joanna Rudzińska, Renata Depciuch  
2024 – Iga Łapa  
2025 – Aleksander Steblik, Barbara Cabaj, Anna Ostrzołek

#### Udział w radach i komisjach akademickich:

2019 – Sekretarz egzaminu wstępnego na kierunku Malarstwo  
2020–2024 – Członek Senackiej Komisji ds. umiędzynarodowienia i współpracy ASP w Katowicach  
2021 – członek Zespołu Recenzentów Grantów Badawczych  
2021 – obecnie – Członek Komisji Socjalnej  
2022–2023 – Członek Zespołu ds. grantu badawczego „Wspieranie procesów konsolidacji uczelni”

### Spotkania, wykłady, panele dyskusyjne:

2018 – *Sejsmograf 3 – rozmowy o zmianie perspektywy*, panel w kinie ASP; uczestniczyli: Karolina Breguła, Dominika Kowynia, Joanna Rzepka-Dziedzic, Michał Smandek, Lesław Tetla. Moderacja: Marta Lisok.  
2018 – w czasie odbywającego się w Katowicach Szczytu Klimatycznego COP24 w przestrzeni Action Hub udział w panelu dyskusyjnym „Przyszłość jest teraz! Industria artystycznie zaangażowana” z ramienia Muzeum Śląskiego, prezentacja projektu „Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia Wujek”.  
2018 – organizacja spotkania dla społeczności studenckiej z artystą Grahamem Stevenssem w ramach wystawy „Cool Down”, na której artyści z Francji, Wielkiej Brytanii i Polski zabrali głos na rzecz działań dotyczących polityki klimatycznej w kontekście Szczytu klimatycznego COP24 w Katowicach.  
2019 – udział w wyjeździe na 58. Międzynarodową Wystawę Sztuki La Biennale di Venezia dofinansowanym w ramach projektu „Program rozwoju Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach” współfinansowany ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego (Program Operacyjny Wiedza Edukacja Rozwój).  
2019 – organizacja spotkania z artystą Piotrem Bosackim – *Wieczorek poetycki* z programem odczytu poematów „Czekam aż se wszyscy pójda” oraz „To nie do was”, Kino ASP Katowice.  
2021 – *Historia sztuki Michała Smandka* – Webinar, Dni Otwarte na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.  
2021 – „Program rozwoju Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach” udział w kursie języka angielskiego



2022–2023 – cykl spotkań zespołu badawczego „Wspieranie procesów konsolidacji uczelni” wykonującego zadania z obszaru *Wspólna Strefa Nauki*.

2025 – Udział w projekcie „Wsparcie Procesu Sprawiedliwej Transformacji poprzez Promocję Edukacji Wyższej”. Projekt finansowany był ze środków Unii Europejskiej w ramach programu Fundusze Europejskie dla Śląskiego 2021–2027. Realizacja warsztatów twórczych „Biblioteka pszczoł” w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Katowicach.

2025 – prelegent podczas międzynarodowej konferencji „Grzyby i inni. Ku symbiocenowi” ASP Katowice, wykład *Duch ula (wewnętrzne struktury organizacji życia pszczoł jako inspiracja do artystycznej refleksji nad społecznym powrotem do koncepcji wspólnotowości)*.

2025 – Udział w projekcie „Od ekologicznego produktu po doświadczenie rozszerzonej rzeczywistości”, dofinansowanego ze środków pochodzących z budżetu Unii Europejskiej, Rezydencja Sam Rit, Tajlandia.

2025 – zorganizowanie dla osób studiujących warsztatów twórczych z artystą Tomaszem Opanią pt. „Działania na pomnikach”, poprzedzonych wykładem „Obrazy ruchome” w ramach Tygodnia Warsztatowego w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

**Udział w wystawach związanych z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach:**

2015 – „Północ-Południe”, galeria Szyb Wilson, Katowice, Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i Wydział Artystyczny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

2016 – „Północ-Południe”, Zbrojownia Sztuki, Gdańsk, Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i Wydział Artystyczny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

2018 – „Cool Down”, Sala Otwarta, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach (pomysłodawca, organizator, współkurator, artysta)

W czasie Szczytu Klimatycznego COP24, który odbywał się w 2018 roku w Katowicach, zorganizowałem międzynarodową wystawę „Cool Down” („Ochłońmy”) w przestrzeni Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Ekspozycja stanowiła komentarz do współczesnych wyzwań związanych ze zmianami klimatu i wpływem człowieka na środowisko. Manifestowała potrzebę odpowiedzialności ekologicznej, zrównoważonego rozwoju, a także poszukiwania bardziej energooszczędnych i mniej zasobochłonnych rozwiązań technologicznych. Postulowała spowolnienie, wyciszenie i odejście od pogoni za spektakularnym wzrostem gospodarczym. Prezentowane prace koncentrowały się na oszczędzaniu zasobów, technikach recyklingu – także dzieł sztuki – oraz na świadomym podejściu do tworzenia.

Rok wcześniej, podczas projektu „Kulturatrium”, poznałem francuskiego artystę Davida Leleu. Wspólnie z nim oraz jego żoną, Marie Emery-Leleu, podjęliśmy się pracy organizacyjnej i kuratorskiej nad wystawą „Cool Down”. Jej efektem był przyjazd artystów z Francji i Wielkiej Brytanii do Polski, gdzie zrealizowali ekspozycję w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz wzięli udział w wydarzeniach towarzyszących COP24. Podczas wystawy swoje prace prezentowali: Natalia Bażowska, Anaïs Boudot, Elefantcat, Nicolas Gaillardon, Galerie Rezeda, Gethan & Myles, Remi Guerrin, David Leleu, Diana Lelonek, Frédéric Pagé, Virginie Piotrowski, Michał Smandek, Société Volatile, Graham Stevens, Nicolas Tourte, Sengthe Vanh Bouapha. Projekt „Cool Down” został opracowany we współpracy z B.A.R. (Bureau d’Art et de Recherche), Instytutem Francuskim z Katowic oraz kolektywem artystycznym „Subliminaloops”.

2019 – „Równonoc/Equinox” – studenci i wykładowcy ASP w Katowicach prezentują swoje prace w Brick City Gallery w Missouri State University, Art and Design Department, Springfield, Missouri, USA.

2020 – „Przestrzenie międzyprzestrzeni – Hommage à Otto Freundlich”, Sala Otwarta, ASP Katowice

2020 – „Proste gesty”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach

2021 – „20 lat czyli 5 m. b.”, wystawa Katedry Malarstwa ASP w Katowicach, BWA Katowice.

2023 – „Fitografie”, Sala Otwarta, ASP Katowice

2023 – „Podziemia. Subterra incognita”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach

W wystawie udział wzięli: Rafał Bujnowski, Arkadiusz Gola, Grzegorz Hańderek, Ludwik Holesz, Iwona Jelonek, Szymon Kobylarz, Bogdan Kosak, Michał Łuczak, Justyna Mędrała, Piotr Muschalik, Dominik Ritszel, Zbigniew Rogalski, Michał Smandek, Erwin Sówka, Paweł Szeibel, Andrzej Tobis, Bogdan Topor, Ireneusz Walczak, Joanna Zdzenicka-Obalek.

2024 – „Przyleganie”, Galeria ASP w Katowicach Rondo Sztuki, wystawa z okazji nadania tytułu doktora honoris causa sir Richardowi Longowi, udział wzięli: Alicja Bielawska, Agnieszka Brzeżańska, Kaitlin Bryson, Grzegorz Hańderek, Petra Janda, Richard Long, Cecylia Malik, Justyna Mędrała, Silvia Noronha, Michał Smandek, Saša Spaćal, Jakub Stelmach, Maria Stokłosa, Mikołaj Szpaczyński, Iza Tarasewicz, Isolde Venrooy.

Kuratorka: Marta Lisok

2025 – „Stany wyjątkowe”, wystawa Akademii Sztuk Pięknych z Katowic w czterech przestrzeniach galeryjnych Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

**Wystawy studenckie (kurator):**

2019 – „Ja jako Żydówka” wystawa studentki Moniki Falkus, Galeria +, Rondo Sztuki, Katowice, *Wymaz z policzka i tichel* – autor tekstu kuratorskiego

2022 – „Migracje: wystawa dyplomów Wydziału Artystycznego”, we współpracy z Michaliną Wawrzyczek-Klasik i Szymonem Kobylarzem, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice.

2022 – „Przeglądy III roku (Malarstwo)”, organizacja wystaw, warsztatów oraz wykładów towarzyszących

2024 – „Rajzefiber: wystawa dyplomów Wydziału Artystycznego”, we współpracy z Arturem Masternakiem i Dagmarą Walkowicz-Goleśną, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice.

**Nagrody:**

2018 – Nagroda Rektora drugiego stopnia

2022 – Nagroda Rektora trzeciego stopnia

**Inna działalność popularyzatorska i organizacyjna:**

2017 – wsparcie i objęcie patronatem przez Akademię Sztuk Pięknych mojego udziału w I Międzynarodowym Sympozjum Land-Artu „Mirror + Light + Shadow” w Bengalu Zachodnim w Indiach. Projekt został wsparty również przez Instytut Adama Mickiewicza z programu „Kultura polska na świecie”.

2019 – „Czasoprzestrzeń” – Warsztaty rzeźbiarskie inspirowane *Kompozycjami przestrzennymi* Katarzyny Kobro podczas Bangla Biennale 2019 w Indiach. Projekt został wsparty przez Instytut Adama Mickiewicza z programu „Kultura polska na świecie” oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach.

2023 – Międzynarodowe Biennale Sztuki – SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Biblioteca Regional de Antofagasta, Antofagasta (Chile).



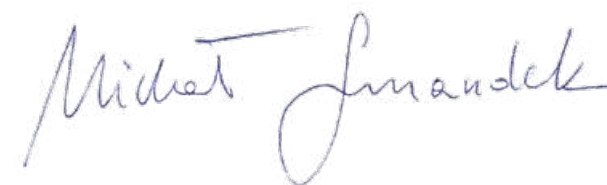
Realizacja instalacji przestrzennej “Cienie historii nigdy nas nie opuszczą” i wyjazd został wsparty przez Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach.

2024 – Rezydencja artystyczna i wystawa „Słowa pszczoł” odbyły się w mieście Ichinomiya w prefekturze Aichi w Japonii w przestrzeni galeryjnej Noko Giri II. Projekt został wsparty przez Instytut Adama Mickiewicza z programu „Kultura polska na świecie” oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. W promocję wydarzenia włączył się Instytut Polski w Tokio.

Autoreferat przedstawia drogę mojej praktyki artystycznej ukazując rozwój koncepcji, metod i strategii twórczych. Od pierwszych realizacji opartych na doświadczeniu podróży i eksperymentach z materią, przez projekty angażujące społeczności lokalne i odwołujące się do pamięci historycznej, aż po najnowsze działania związane z obserwacją rodzin pszczelich, moja twórczość konsekwentnie oscyluje wokół relacji człowieka i natury. Analiza zrealizowanych działań pozwala na całościowe spojrzenie oraz wyszczególnienie momentów kluczowych w mojej dotychczasowej biografii artystycznej. Ukazane projekty dowodzą, że praktyka artystyczna może pełnić funkcję nie tylko estetyczną, lecz także poznawczą i edukacyjną, łącząc

## Zakończenie

obszar sztuki z wiedzą naukową i refleksją społeczną. Szczególnie starałem się uwypuklić ten związek opisując projekty *Duch ula* oraz *Biblioteka pszczoł / Słowa pszczoł*, które w niniejszym autoreferacie stanowiły główny punkt moich rozważań. Równolegle działalność dydaktyczna, organizacyjna i popularyzatorska umożliwia mi dzielenie się tym doświadczeniem z innymi i budowanie przestrzeni do dialogu wokół sztuki współczesnej. Całość dorobku, obejmująca projekty artystyczne, wystawy, publikacje oraz inicjatywy edukacyjne, stanowi spójny, a zarazem różnorodny obraz mojej twórczej działalności, ukazując proces jej rozwoju i wzajemne przenikanie się doświadczeń artystycznych, naukowych i dydaktycznych.





# Część 6:

## Chronologiczne wykazy dorobku artystycznego

### Wykaz prac zrealizowanych w latach 2018–2025 po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych

#### 2018

##### Widnokrąg

Projekt osnuty wokół prozy Wiesława Myśliwskiego. Tytuł stanowi nawiązanie do powieści, której fragmenty tworzą oś narracyjną spektaklu, zawieszonego między słowami, dźwiękami i rzeźbami. Umieszczenie stałych obiektów-rzeźb w polu percepcji odbiorcy jest zaproszeniem do ich cielesnego doświadczenia. Prace rzeźbiarskie Michała Smandka traktowane są na równi z instrumentami muzycznymi i stanowią kontrapunkt dla pozostałych elementów wydarzenia. Warstwę muzyczną tworzą improwizacje instrumentalne Patryka Piłasiewicza i Michała Smandka oraz projekcje dźwiękowe fragmentów powieści Wiesława Myśliwskiego. Centrum Kultury Zamek, Poznań, 05.12.2018.

#### 2019

##### Czasoprzestrzeń

Warsztaty rzeźbiarskie dla lokalnej społeczności inspirowane *Kompozycjami przestrzennymi* Katarzyny Kobro podczas Bangla Biennale 2019 w Indiach. Warsztaty zrealizowane wraz z Olgą Smandek we współpracy z instytucją Narrative Movements. Projekt warsztatów *Czasoprzestrzeń* został dofinansowany przez Instytut Adama Mickiewicza z programu *Kultura polska na świecie* oraz Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach.

##### Nudy w lesie

Fotografia dokumentująca działanie kolektywne, prezentowana na wystawie *Ale nudy* podczas Warsaw Gallery Weekend oraz wystawie „Proste gesty” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Patyki, drzewa, lasy

Wideo-performans, prezentowany na wystawie „Ale nudy” podczas Warsaw Gallery Weekend oraz Art Week Poznań.

##### Move Work

Instalacja z pyłu drzewnego, stożek z pojedynczym przesunięciem wierzchołka, prezentowany na wystawie „Ale nudy” podczas Warsaw Gallery Weekend.

#### 2020

##### Duch ula:

*Polska, Nowa Mapa Świata, Siostry, Korzystając z obfitości* ramki pszczele, miód

Prezentowane na wystawach: „Życie ludzi” w CSW Kronika w Bytomiu, „Great Patch” w Ufo Art Gallery w Krakowie, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Korzystając z obfitości

##### wideo

Prezentowane na wystawach: „Życie ludzi” w CSW Kronika w Bytomiu, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Pozorna wolność (tymczasowe miasto)

##### obiekt, ul pszczeli, воск pszczeli

Prezentowane na wystawach: „Życie ludzi” w CSW Kronika w Bytomiu, „Great Patch” w Ufo Art Gallery w Krakowie, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Być drugim

działanie wspólnotowe, performatywno-kolektywne zrealizowane podczas wystawy „Proste gesty” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Katowice 21.02–20.03.2020.

##### Figura na wodzie

instalacja przestrzenna z ustabilizowanych za pomocą skał tykw na wodzie w akwariu oraz patyków, które można ułożyć na czubkach tykw. Praca prezentowana w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Katowice, podczas wystawy „Komorebi”.

##### Wieża RAZEM

działanie wspólnotowe; warsztaty twórcze dla dzieci i młodzieży zrealizowane podczas wystawy *Komorebi* w Galerii Sztuki Współczesnej BWA Katowice. Wieża budowana z pociętych gałęzi o pomalowanych na różne barwy końcach.

*Wewnętrzny niepokój* wywołany zewnętrznym spokojem seria fotografii spalonych traw z Rumunii

prezentowana podczas wystaw: „Piękne czasy” w ramach Międzynarodowego Sympozjum Rzeźby we Wrocławiu, „Fitografie” w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

#### 2021

##### Duch ula

10 płaskorzeźb z betonu i wosku pszczelego (oraz suchych martwych pszczół, tkaniny z wosku pszczelego – *Flaga pszczół*)

Prezentowane na wystawach: „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu, „Koniec jednak nastąpi” w instytucie Polskim w Düsseldorfie, „Wild Culture” w Nueva Gallery w Madrycie, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Podmor

instalacja z użyciem martwych suchych pszczół i stali Prezentowane na wystawach: „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu, „Koniec jednak nastąpi” w instytucie Polskim w Düsseldorfie, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

##### Sztandar pszczeli

rzeźba ze stali betonu i tkanin z wosku pszczelego Prezentowane na wystawach: „By eukaryotes” w Rodriguez Gallery w Poznaniu, „Koniec jednak nastąpi” w instytucie Polskim w Düsseldorfie, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.



*Move Work*  
instalacja z czarnego pyłu bazaltowego, stożek z potrójnym przesunięciem wierzchołka  
Prezentowane na wystawach: „Wszechświaty równoległe” – XXX Festiwal Ars Cameralis, Rondo Sztuki w Katowicach oraz „Z peryferii” w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Słupsku.

**2022**  
*Move Work*  
instalacja z soli, stożek z pojedynczym przesunięciem wierzchołka  
Prezentowany na wystawie: „Koniec jednak nastąpi” w instytucie Polskim w Düsseldorfie.

*Zapis mowy pszczelej*  
wosk pszczeli na siatce, w oprawie  
prezentowane na wystawie „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art contemporain), Saint-Étienne we Francji.

**2023**  
*Cienie historii nigdy nas nie opuszczą*  
Wielkoformatowa instalacja przestrzenna, narożnik z dwóch ścian wykonanych z lepiku;  
prezentowana podczas SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Biblioteca Regional de Antofagasta, Antofagasta (Chile).

*Niespieszne dłonie nie potrzebują słów*  
instalacja z rękawic pszczelarskich i pszczoły  
prezentowana na wystawach: „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art contemporain), Saint-Étienne we Francji, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Sztandary pszczele (zapis mowy pszczelej)*  
instalacja z tkanin z wosku pszczelego  
prezentowane na wystawach: „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art

contemporain), Saint-Étienne we Francji, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Flaga pszczół*  
obiekt z tkaniny z wosku pszczelego  
prezentowana na wystawach: „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art contemporain), Saint-Étienne we Francji, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Lustro*  
obiekt z lepiku  
prezentowana na wystawach: „Odejść, nie oglądając się za siebie” w galerii L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art contemporain), Saint-Étienne we Francji, „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Dobrostan*  
rzeźba ze stali i martwych pszczół  
prezentowana na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Dzieworództwo*  
instalacja z korpusów ula i rysunków woskiem pszczelim na papierze  
prezentowana na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Rójka*  
rzeźba stalowa z plastrzem pszczelim  
prezentowana na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Pochód*  
ruchoma rzeźba ze stali i tkanin z wosku pszczelego  
prezentowana na wystawie *O ulotności słów* w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Duch roju*  
obiekt świecący z blachy mosiężnej i plastra woskowego  
prezentowany na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Spadź iglasta*  
płaskorzeźba z betonu i lepiku z wykorzystaniem igieł i stali  
prezentowana na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

*Kraj mlekiem i miodem płynący*  
dwie płaskorzeźby z wosku pszczelego i kartonów po mleku, w oprawie  
prezentowane na wystawie „O ulotności słów” w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach.

**2024**  
*Flaga pszczół*  
obiekt z tkaniny z wosku pszczelego  
prezentowana na wystawie *Przyleganie* (realizowanej w ramach święta nadania tytułu doktora honoris causa sir Richardowi Longowi) w Rondzie Sztuki w Katowicach.

*Słowa pszczół*  
działanie wspólnotowe, performatywno-kolektywne, warsztaty artystyczne dla lokalnej społeczności poprowadzone wraz z Olgą Smandek. Wieloelementowa instalacja przestrzenna z tkanin z wosku pszczelego prezentująca wszystkie zrealizowane prace przez uczestników i uczestniczki, Noko Giri II Gallery (Hiramatsu Wool Factory), Ichinomiya, Japonia.

*Biblioteka pszczół*  
działanie wspólnotowe, performatywno-kolektywne, warsztaty artystyczne dla lokalnej społeczności. Wieloelementowa instalacja przestrzenna z tkanin z wosku pszczelego. Ogólnopolski Program Dotacyjny Artystyczna Podróż Hestii, Fundacja Rodríguez Gallery, Poznań.

*Razem*  
instalacja z rękawic pszczelarskich w układzie liter polskiego alfabetu migowego.  
Ogólnopolski Program Dotacyjny Artystyczna Podróż Hestii, Fundacja Rodríguez Gallery, Poznań.

**2025**  
*Dar*  
rzeźba zrealizowana z odlewu woskowego dłoni i naturalnego tajskiego plastra pszczelego z miodem. Praca wykonana podczas rezydencji artystycznej Sam Rit Residency w Tajlandii.

*Święto świec*  
współudział w realizacji instalacji rzeźbiarskiej z wosku na buddyjski festiwal świec Hae Thien Phansa w ramach rezydencji artystycznej Sam Rit Residency w Tajlandii.

**Wykaz wystaw indywidualnych oraz zbiorowych po uzyskaniu stopnia doktora sztuk pięknych**

**Wystawy indywidualne:**  
**2024 – Biblioteka pszczół** – Ogólnopolski Program Dotacyjny Artystyczna Podróż Hestii, Fundacja Rodríguez Gallery, Poznań  
*Słowa pszczół* – (wraz z Olgą Smandek), Noko Giri II Gallery (Hiramatsu Wool Factory), Ichinomiya, (Japonia)  
**2023 – O ulotności słów** – (wraz z Yannickiem Vey), Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Festiwal Ars Cameralis, Katowice  
*Odejść bez oglądania się za siebie* – (wraz z Yannickiem Vey), L’Assaut de la menuiserie (lieu d’art contemporain), Saint-Étienne (Francja)  
*Cienie historii nigdy nas nie opuszczą* – SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Biblioteca Regional de Antofagasta, Antofagasta (Chile)



2022 – *Koniec jednak nastąpi* – (wraz z Angeliką J. TrojnarSKI ), Instytut Polski w Düsseldorfie (Niemcy)

2021 – *By eukaryotes* – (wraz z Piotrem Bosackim), Rodríguez Gallery, Poznań

2019 – *Ale nudy* – (wraz z Dalilą Gonçalves), Warsaw Gallery Weekend, Rodríguez Gallery, Nowe Miejsce, Warszawa

2018 – *Widnokrag* – (performans muzyczny wraz z Patrykiem Piłasiewiczem), Centrum Kultury Zamek, Poznań

**Wystawy grupowe:**

2025 – *Stany wyjątkowe* – Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Pokaz prac z Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

2024 – *Nie widzieliśmy niczego, co wyglądałoby tak samo* – Festiwal *Law of the Desert*, Pustynia Błędowska  
*Przyleganie* – Rondo Sztuki, Katowice

2023 – *Qfwfq. Opowieści artystów w Drodze* – Włoski Instytut Kultury, Warszawa  
*Podróż do wnętrza Ziemi* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA Wrocław, Wrocław  
*Nie to niebo* – Centrum Kultury Zamek, Poznań  
*Podziemia. Subterra Incognita* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2022 – *Great Patch* – Ufo Art Gallery, Kraków  
*Wild Culture* – Galeria Nueva, Madryt  
*Z peryferii* – Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk, Ustka

2021 – *Wszelchświaty równoległe* – XXX Festiwal Ars Cameralis, Rondo Sztuki, Katowice  
*Cool Down #2* – The Pipe Factory, COP26, Glasgow (Szkocja)  
*Zmiana struktur. Przyszłość już się zaczęła – o życiu w pejzażu przemysłowym* –

Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst, Cottbus (Niemcy)

2020 – *Życie ludzi* – Centrum Sztuki Współczesnej Kronika, Bytom  
*Persistence – upór, wytrwałość, samozaparcie* – Warsaw Gallery Weekend 2020, Rodríguez Gallery, Warszawa  
*Visual Catalyst* – Backlight Photo Festival 2020, Tampere (Finlandia)  
*Piękne czasy* – Międzynarodowe Sympozjum Rzeźby, Wrocław  
*Komorebi* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Proste gesty* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Przestrzenie międzyprzestrzeni* – Akademia Sztuk Pięknych, Katowice

2019 – *Przestrzenie międzyprzestrzeni* – Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk, Ustka  
*ARCO Lisboa* – Lizbona (Portugalia)  
*Cień wolności* – Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz  
*Czasoprzestrzeń* – (wraz z Olgą Smandek) Warsztaty rzeźbiarskie inspirowane  
*Kompozycjami przestrzennymi* Katarzyny Kobro, wioska Komdhara, Bangla Biennale, Bengal Zachodni (Indie)

**Wykaz wystaw indywidualnych oraz zbiorowych przed uzyskaniem stopnia doktora sztuk pięknych**

**Wystawy indywidualne:**

2018 – *Rozpoznawanie wzorców* – Rodríguez Gallery, Poznań  
*Niebezpieczeństwo zbliżania się do granic* – Rodríguez Gallery, Poznań  
*Arte Santander 2018* – Santander (Hiszpania)  
*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”* – Śląskie Centrum Wolności i Solidarności, Katowice

*Wywoływanie rzeźby* – (wraz z Dorotą Buczkowską), Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz  
*Drift* – festiwal ART+ Cieszyn *Tętni Sztuką*, Areál Malcovna, Český Těšín (Czechy)

2017 – *Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”* – Interwencje: Przestrzeń/Czas/Pamięć – Ars Cameralis, Muzeum Śląskie, Katowice

2016 – *Napamiętanie* – Rodríguez Gallery, Poznań  
*Słońce Ziemi zgasło* – Galeria Sztuki Wozownia, Toruń  
*Rysunki* – Galeria Starter, Warszawa

2015 – *Prognostyk* – ShowOff, Miesiąc Fotografii, Kraków

2014 – *Men & Animals* – 3 Międzynarodowe Biennale Land Art Mongolia LAM 360°, Orkhon Valley (Mongolia)  
*Zanikająca umiejętność odpoczynku* – BWA Tarnów, Tarnów

2013 – *Heavy Metal* – Galeria Sztuki Wozownia, Toruń  
*Teleport Process (Nowocześni turyści)* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA Sokół, Nowy Sącz

2012 – *Zmęczenie materiału* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2011 – *Romantyczna udręka* – BWA Design, Wrocław

2010 – *Discovery* – Centrum Sztuki Współczesnej Kronika, Bytom

**Wystawy zbiorowe**

2018 – *Cool Down* – Szczyt Klimatyczny ONZ – COP24, ASP Katowice  
*Estampa 2018* – Madryt (Hiszpania)  
*Cień wolności* – Festiwal Ars Cameralis, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Serce wyspy* – BWA Olsztyn, Olsztyn  
*Było, jest i będzie* – Międzynarodowe Sympozjum Rzeźby, Pałac w Morawie, Morawa

2017 – *Linia i chaos – kompozycje przestrzenne świata* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*D/I/S/R/U/P/T (part 2)* – Warsaw Gallery Weekend, Rodríguez Gallery, Warszawa  
*Mirror + Light + Shadow* – I Międzynarodowe Sympozjum Land Artu, Indie, Bengal Zachodni (Indie)  
*Jego białe pióra, oświecone słońcem, błyszcząły jak samo słońce* – Henryk Gallery, Kraków  
*Czas przyszły niedokonany* – Rondo Sztuki, Katowice

2016 – *SWAB Art Fair* – Barcelona (Hiszpania)  
*Sekretne znaczenia* – Maison 44 Gallery, Bazylea (Szwajcaria)

2015 – *Mocne stąpanie po ziemi* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2014 – *Men & Animals* – 3 Międzynarodowe Biennale Land Art Mongolia LAM 360°, Union of Mongolian Artists National Art Gallery, Ułan Bator (Mongolia)  
*Pokój instruktorów* – Grolsch ArtBoom Festival, Kraków  
*Zimne, ciepłe i nieludzkie* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA Sokół, Nowy Sącz

2013 – *Positive/Negative* – XVII Art Moscow, Central House of Artists, Moskwa (Rosja)  
*Survival 11* – Przegląd Sztuki, Wrocław  
*Mleczne zęby* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2012 – *Gabinet* – Zbiornik kultury, Kraków  
*Poznanie przyrody nie jest przyrodą* – Park im. Henryka Jordana, Kraków  
*Apoptoza* – BWA Studio, Wrocław

2011 – *Strach przed ciemnością* – Centrum Kultury CKK, Katowice  
*Hommage to Kantor* – Galeria Program, Warszawa

2010 – *Survival 8* – Przegląd Sztuki – Schron Strzegomski, Wrocław



2009 – *Ośmiornica* – D-light Studios, Dublin (Irlandia)  
*Alfabet polski* – BWA Tarnów, Tarnów  
*Survival 7* – Przegląd Sztuki w Ekstremalnych Warunkach, Pawilon Czterech Kopuł, Wrocław  
*Przypadkowe przyjemności* – Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

Wykaz publikacji

2025 – *Poszerzone pole rzeźby – czyli o kreatywności zwierząt* – Bogna Błażewicz, kwartalnik Orońsko, styczeń-marzec 2025  
2024 – *Sztuka międzygatunkowej komunikacji. O twórczości Michała Smandka* – Hanna Kostołowska, Format  
*Wyzwania przyszłości. Rozmowa z Michałem Smandkiem* – Kultura u podstaw, wywiad z Jakubem Wojtaszczykiem  
*Razem. Rozmawiamy z Michałem Smandkiem, autorem „Biblioteki pszczół”* – Artystyczna Podróż Hestii, wywiad z Markiem Wasilewiczem  
*Golpe/Coup* – katalog SACO Bienal de Arte Contemporáneo, Antofagasta, Chile  
2020 – *Piękne czasy* – katalog, Międzynarodowe Sympozjum Sztuki Było, Jest i Będzie, ASP Wrocław  
*Visual Catalysts* – Backlight Photo Festival, Tampere, Finlandia  
*Przestrzenie międzyprzestrzeni* – ASP Katowice, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk  
2019 – *Być obecnym w przestrzeni* – Magazyn Kukbuk podróże i dizajn (wydanie specjalne 1/2019), Anna Lorens, Warszawa  
2018 – *Było, jest i będzie vol.2* – Międzynarodowe Sympozjum Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław

*Napięcia i inne emocje* – Aktivist 208/2018, Valkea Media, Warszawa  
*Wywoływanie rzeźby* – Magazyn Szum 21/2018, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa  
*Wywoływanie rzeźby* – publikacja towarzysząca wystawie, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz  
2017 – *Linia i chaos* – publikacja towarzysząca wystawie, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Sekretne Znaczenia, Znaczone Sekrety* – Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań  
2016 – *Midnight Show IV w 9 odcinkach* (odcinek 3) – BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław  
*Odwet na naturze* – wywiad z Aleksandrem Hudzikim, NN6T  
2015 – *Mocne stąpanie po ziemi* – publikacja towarzysząca wystawie, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Dzikusy. Nowa Sztuka ze Śląska* – Marta Lisok, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach  
*Północ Południe* – katalog wystawy, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach  
2014 – *Stała współpraca z naturą* – wywiad z Magdaleną Ujmą, katalog Grolsch ArtBoom Festival, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Kraków  
*Men & Animals* – katalog Międzynarodowego Biennale Land Art Mongolia LAM 360°, UMA – Union of Mongolian Artists, Ułan Bator, Mongolia  
2013 – *Nothing More, Nothing Less* – katalog Survival 11, Fundacja Sztuki Współczesnej ArtTransparent, Wrocław  
*Heavy Metal* – rec. Maria Niemyjska, katalog Nie[po]rozumienie, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń  
*Traper i myśliwy* – rec. Marta Lisok, katalog

Mleczne zęby, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
2012 – *Kowboj, czyli pasterz* – rec. Łukasz Białkowski, katalog Drobnostki, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice  
*Romantyczna udręka* – katalog Czarny Nesesor, BWA Wrocław, Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław  
*Biały język oznaką odwodnienia* – Punkt 8, Galeria Sztuki Współczesnej Arsenał, Poznań  
2011 – *Warunki brzegowe* – rec. Marta Lisok, Fragile, numer 2, Kraków  
2010 – *Black Escape* – katalog Survival 8 Przegląd Sztuki, Fundacja Sztuki Współczesnej ArtTransparent, Wrocław  
2009 – *W kurzu i w pyłe* – o grupie Ośmiornica, rec. Marta Lisok, katalog Alfabet polski, BWA Tarnów, Tarnów  
*Rekonstrukcje* – katalog Survival 7 Sztuka w ekstremalnych warunkach, Fundacja Sztuki Współczesnej ArtTransparent, Wrocław  
*Wewnątrz Spirali Smithsona nie ma fal* – wywiad z Martą Lisok, katalog Przypadkowe przyjemności, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

Wykaz stypendiów

2024 – Ogólnopolski Programy Dotacyjny Artystyczna Podróż Hestii (*Biblioteka pszczół*, Fundacja Rodriguez Gallery)  
Program *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza, (*Biblioteka pszczół/Słowa pszczół*), Noko Giri II Gallery, Japonia  
2023 – Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego (*Duch Roju* – cykl rzeźb i płaskorzeźb)  
2018 – Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego (*Rękodzieło*)

2018 – Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (*Zabiegi pielęgnacyjne. Kopalnia „Wujek”*)  
2019 – Program *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza, *Bangla Biennale*, Bengal Zachodni, Indie  
2017 – Program *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza, *Mirror + Light + Shadow*, I Międzynarodowe Sympozjum Land Artu, Bengal Zachodni, Indie  
2015 – Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego (*Manual Rest* – seria interwencji rzeźbiarskich w naturze oraz cykl dokumentujących te działania fotografii)  
2014 – Program *Kultura polska na świecie*, Instytut Adama Mickiewicza, *LAM 360°*, *Stado* – instalacja w przestrzeni otwartej, 3 Międzynarodowe Biennale Land Art Mongolia, Orkhon Valley, Mongolia





dr Michał Smandek

Dokumentacja postępowania habilitacyjnego

zdjęcia: Michał Smandek, jeśli w podpisie nie wskazano inaczej: Cezary Wierzbicki, Hanne Brandt, Krystian Daszkowski, Olga Smandek, Krzysztof Szewczyk, Pola Hiramatsu, Jakub Jasiukiewicz, Ritam Talukdar, Dominik Ritszel, Maciej Kaczyński, Przemysław Nieciecki, Rafał Wyrwich, Grzegorz Mart Piotr Ceglarek, Krzysztof Zygalski, Tomasz Strojeck

projekt graficzny i skład: Katarzyna Wolny-Grządział

druk: DuoColor, Katowice

oprawa: Angelika Rumińska

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Katowice 2025



