

prof. Paweł Lewandowski-Palle

Wrocław, 17-27 czerwca 2019 r.

Katedra Malarstwa Architektonicznego i Multimediów

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

RECENZJA

w przewodzie doktorskim w dziedzinie: sztuki plastyczne

w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne

mgr Agaty Czeremuszkin-Chrut

wszczęty przez Radę Wydziału Grafiki i Malarstwa

Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Agatę Czeremuszkin-Chrut znam od początku jej studiów na kierunku malarstwo na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Przez trzy pierwsze lata była m.in. moją studentką. Świetną studentką pełną pasji w poszukiwaniu formy, która pozwoliłaby na znalezienie własnego miejsca w sztuce. Obserwowałem jej malarstwo do dyplomu, widziałem jej bardzo interesujący dyplom, śledziłem jej późniejszą twórczość, i obserwuję, na ile mi możliwości pozwalają, jej konsekwentną działalność w przestrzeni obrazu, obiektu malarskiego czy malarstwa. Z jej twórczością bezpośrednio zetknąłem się po raz pierwszy w 2004 roku, kiedy w technice mozaiki realizowała portret Xawerego Dunikowskiego. Artyści dojrzewają w różnym tempie. Czeremuszkin-Chrut dojrzewała dość szybko. Własną formułę obrazu zbudowała w połowie studiów. Studia III roku zakończyła w prowadzonej przeze mnie Pracowni Technik Malarskich oceną celującą, a ta bywa u mnie rzadkością. Zakończyła je transawangardową realizacją malarstwa ściennego inspirowanego wielkimi wydarzeniami historycznymi, zawierającego cytaty ze znanych obrazów - „Figura a struktura”. Co jakiś czas patrzę na tamten projekt, a i fragment realizacji w silikatowej technice Keima, i zastanawia mnie rozpiętość tej zdominowanej przez błękit propozycji. W przestrzeni, pomiędzy trójkątem a prostokątem zderza się figuracja z abstrakcją; pojawiają się cytaty matejkowskiego Rejtana, sylwety Wróblewskiego, Podkowińskiego czy Pągowskiej. To malarstwo jest naprawdę o czymś ważnym a nie mniej lub bardziej zreczną zonglerką cytatami. Po kilkunastu latach jest ciągle świeże, żywe i wieloobrazowe. Jest rzeczywiście propozycją do refleksji. Śledząc jej samodzielną twórczość przyszło mi na myśl, że to figuracja wyznaczana też przez Bacona. Baconowskie wydawały mi się jej niektóre realizacje. Baconowskie ślady to jedna część. Myślę, że jej figuracja ma silne odniesienia do ekspresjonizmu, łącznie z tą polską Ekspresją lat 80. Jedną z wystaw indywidualnych - Galeria Bałucka w Łodzi, 2014 - zatytułowała, od należącego do najważniejszych cykli malarskich: „Mięso i geometria”, co wiele wyjaśnia. Czeremuszkin-Chrut przyszła na świat w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, gdy część pokolenia jej nauczycieli, jak Zdzisław Nitka, współtworzyła ten bardzo ważny obszar ekspresji. Czytając uważnie jej autoreferat to zauważymy zapis, że studiowała w Pracowni Zdzisława Nitki i Aleksandra Dymitrowicza... Znam sytuacje kiedy część studentów wybiera Pracownie Dyplomujące nie ze względu na profesorów je prowadzących ale ze względu na ich asystentów, współpracowników... W każdym razie umiała znaleźć własną drogę podczas studiów. Z Uczelni wyszła jako malarka ukształtowana. Rzetelność zawsze popłaca - przez trzy lata studiów w mojej Pracowni (wykłady, ćwiczenia, realizacje) miała 100% frekwencję... Przywołane tu epizody ze studiów wydają mi się istotne dla charakteru, zarówno artystki jak i jej malarstwa.

Początkiem jej artystycznego kształcenia było Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Częstochowie, kontynuacją Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Dyplom z zakresu malarstwa zrealizowała pod kierunkiem prof. Aleksandra Dymitrowicza - malarstwo sztalugowe oraz pod kierunkiem prof. Wojciecha Kaniowskiego - Projektowanie Malarstwa w Architekturze i Urbanistyce. Monumentalna realizacja, wspólna z Anną Zuber - około 100 metrów kwadratowych w Centrum Kulturalnym Browar Mieszczański we Wrocławiu należy do najważniejszych dyplomów w historii tej Pracowni.

Najważniejszym obszarem jej działalności jest bezustannie malarstwo. „Kolor, ekspresja, kontrast to czynniki odgrywające dla mnie największą rolę w procesie twórczym” napisała Czeremuszkina-Chrut w Autoreferacie. Tak wydaje się być w istocie. Jej malarstwo, by posłużyć się jej komentarzem *oscyluje wokół ciała człowieka oraz rygoru i dyscypliny architektury i geometrii w kontraście do ekspresji i organiczności*. W 2015 roku doświadczenie z obrazu sztalugowego przenosi w stronę obiektu malarskiego – obrazów przestrzennych. To najnowsze doświadczenie początkowo wydawać się może nieco zaskakującym, ale to jedna z konsekwencji wielkoformatowego cyklu sztalugowego „Mięso i geometria”. Najważniejszym elementem budowy obrazu jest dla Czeremuszkina-Chrut kolor. Konsekwencją takiego myślenia wydaje się być zwrot skierowany w realizacjach monochromatycznych w stronę symboliki koloru. W trójpoziomowości jej założenia: Kolor-Barwa-Farba, nie jest to ciąg liniowy ale raczej triada wartości zbliżona modelem do trójkąta równobocznego, gdzie wszystkie elementy są równoważne, bez nadrzędności i podrzędności. Przy takim założeniu nie dziwi, że tematem rozprawy doktorskiej jest: **Malarstwo w przestrzeni. Seria brył polichromowanych w oparciu o system barw** (promotor: dr hab. Danuta Wieczorek, prof. ASP). Zmagania z kolorem, ekspresją, płaszczyzną i przestrzenią doprowadziły artystkę do obiektów przestrzennych. Podobrazim malarskim stała się przestrzeń wycinanej z sześcianu bryły. Jeśli przyjąć, że wcześniejsza twórczość artystki była porządkowaniem chaosu to w najnowszych realizacjach mamy do czynienia z działaniem odwrotnym – tworzenia chaosu na bazie porządku wyznaczanego nieskazitelnością geometrii. Malarstwo chyba od zawsze wydawało się mieć wpisany obowiązek podejmowania ryzyka, a jeśli nie od zawsze to od czasu zadekretowania tego w 1888 roku przez Gauguina, w najważniejszej może reakcji na impresjonizm – manifeście syntetyzmu. Ba to tam właśnie Gauguin pisze jasno: „sztuka jest abstrakcją”. Niechby życie malarza było przygodą przekraczania swoich możliwości, podejmowaniem właśnie ryzyka. Z tego właśnie względu najnowsza seria prac Czeremuszkina-Chrut jest dla mnie tak cenna. Postanowiła sobie coś sprawdzić i wierzę, że to ważne doświadczenie wyłoni istotne wnioski dla poszukiwania jej własnych harmonii, dla indywidualnej formy. A to przecież tym mamy się pięknie różnić od innych, bo malujemy jakże często o tym samym... Artystka określa zasadnicze źródło inspiracji, a jest nim obserwacja otoczenia, *codzienne wyczerpanie na inspiracje wychwytywane w mieście oraz w naturze*, i choć nie definiuje pojęcia „malarstwo”, to z pewnością dla niej jest to transpozycja przeżywania rzeczywistości. Romantyczny koloryzm wyniesiony z wrocławskiej ASP zderzył się z łódzkim doświadczeniem konstrukttywizmu co daje szansę dalszej ciekawej twórczości.

Realizacji tej serii towarzyszyły różne myśli. Od degradacji choćby kambodżańskich świątyń, po działania Kapoora czy Tarasewicza. Podobnie jest z moją refleksją tej propozycji artystycznej, choć pomyślałem też o Piotrze Czesławie Kowalskim, Kobzdeju czy Łubowskim.

Punktem wyjścia cyklu składającego się na doktorat jest geometria, ukształtowana przez artystkę biała nieregularna bryła. Pierwszym wrażeniem w kontakcie z jej nowymi pracami jest ich architektoniczność, owa architektura obrazu, geometryczne podziały, struktury o budowie architektonicznej. To pierwsze wrażenie. Rzecz idzie o KOLOR, który jest kolejnym etapem operacji na białej przestrzeni podłoża zamienionego w podobrazie; o kolory podstawowe, dopełniające oraz biel i czerń. Od architektury obrazu przechodzi artystka do intuicyjnego określenia koloru, do materii farby i substancji ją uzupełniających. W ten sposób powstają jej obiekty malarskie, dwanaście realizacji na bazie kwadratu o boku 70 cm i różnej wysokości – maksimum 70 cm w obiekcie „Białym”.

Rozprawa teoretyczna „Malarstwo w przestrzeni. Seria polichromowanych brył” wraz z reprodukcjami posiada prawie 80 stron, i składa się ze wstępu, siedmiu rozdziałów i zakończenia. Autorka definiuje pojęcie *malarstwo w przestrzeni* jako *wszelkie realizacje wykraczające poza dwuwymiarowość podobrazia*. Wiem, że fascynuje ją wielki format, niestety zderza się z ograniczeniami, które aktualnie zamykają ją w rozważaniach co najwyżej średnioformatowych. We wstępie silnie artykułuje odejście od figury ludzkiej w stronę abstrakcyjnej formy.

Rozdział „Przestrzeń” zawiera m.in. zaskakującą hipotezę, że szczególne zainteresowania przestrzenią narodziły się z lektury tekstów Ryszarda Kapuścińskiego. Bliskie jej są cztery koncepcje przestrzeni lubelskiego filozofa dr Jacka Lejmana. Przywołuje m.in. Platona, Arystotelesa, Giordano Bruno, Newtona, Kartezjusza, Kanta, Cassirera, Einsteina, Heideggera, Husserla, Kobra, Strzemińskiego, Fangora i Stanisława Zamecznika; tych polskich artystów w aspekcie malarstwa i architektury. Efektownie. Może z uwagą, że nie przeceniałbym wpływu wynalazku fotografii na narodziny malarstwa abstrakcyjnego.

Rozdział „Czas” wydają się dominować rozważania o destrukcji, degradacji, niszczeniu, śmierci. Może sensownym w tym miejscu byłoby przywołanie lekcji Alberto Burriego? Mamy tu bardzo osobisty wątek pobytu w Waranasi, w którego labiryntach narodziła się koncepcja cyklu „Mięso i geometria”. W tych rozważaniach zwraca uwagę, że dla Czeremuszkin-Chrut kolor i barwa to za mało. Jej potrzebna jest jeszcze farba. U PC Kowalskiego kolor i barwa jakże często wspomagane są także farbą. Przy czym o ile w jego koncepcji obraz malarski najczęściej jest założeniem efemerycznym to u Czeremuszkin-Chrut idzie o dzieło trwałe, dzieło które ma przetrwać a ona korzystając z bogatego repertuaru środków składających się na obraz wybiera te optymalne.

Zaledwie 2,5 stronicowy rozdział „Kolor” początkowo może budzić znaczny niedosyt, szczególnie gdy sięgnie się po bibliografię z dwoma najważniejszymi chyba opracowaniami Johna Gage: „Kolor i Kultura” oraz „Kolor i znaczenie” przy których opracowanie Rzepeńskiej wydaje się czymś z zupełnie innej kategorii. No ale nie o streszczenia tu chodzi. W tym miejscu dopowiem, że bibliografia jest prawdziwie imponująca! Od Mariny Abramovic, Rudolfa Arnheima i św. Augustyna... Wracając do koloru; ten jest fenomenem i właściwie nauka nie radzi z nim sobie przekonująco. Czeremuszkin-Chrut wiek XX określa swoistym triumfem koloru, którego kluczową rolę w dziedzinie sztuki przestano wreszcie kwestionować. Podzielim jej refleksję ale jak odnosi się to do stanu malarstwa, które jakże często właśnie w tym czasie zostało zakwestionowane, przez znaczą część krytyków, teoretyków czy (a może zwłaszcza) kuratorów obwieszczających śmierć malarstwa? Ich nazwiska zapominają się szybko, ale nazwiska malarzy pozostaną. Malarstwo ani umarło ani nigdzie nie odchodziło. Jakie interesy decydowały by na schodach warszawskiej Zachęty mówić: „Proszę

państwa, w Polsce nie ma malarstwa”? Bo zapewne to nie pomrocność jasna? Malarstwo było jest i będzie, bo nic nie jest go w stanie zastąpić.

„Przekraczanie granic obrazu”, chciałoby się dopisać: tradycyjnie rozumianego należy do najciekawszej części rozprawy. Malarstwo nigdy nie było wyłącznie oknem, lustrem fotelem czy wygodną kanapą. Przekraczania jego płaskiej powierzchni dotyczy zasadnicza część refleksji doktorantki. Zwracając uwagę na performatywność i procesualność malarstwa przywołuje Pollocka, Kapoora, Katherinę Grosse. Z kolei zajmując się odejściem od tradycyjnego prostokątnego podobrazia przywołuje choćby tonda Rafaela czy wieloelementowe „kształtowane” podobrazia Rauschenberga, Jonesa, Fontany, Stelli. Przypomina, że pionierska ekspozycja Fangora i Zamecznika „Studium przestrzeni” w warszawskiej Galerii Nowej Kultury z 1958 roku *została niesłychanie zimno przyjęta zarówno przez krytykę jak i publiczność*. Publiczności można wiele darować, ale krytyce? A przecież rzucono się na to stadnie, choćby Bożena Kowalska. A wystawa była pierwszą na świecie instalacją przestrzenną, environmentem... czy jak to definiował Fangor Pozytywną Przestrzenią Iluzyjną. Doktorantkę *frapuje* żywioł malarstwa Urszuli Wilk Minciel, która poza klasycznie rozumianymi podłożami stosuje np. zwoje tkanin i papieru. Istotne jest też przywołanie anektującej przestrzeń twórczości Tarasewicza.

Rozdział „Polichromia” rozumiem przede wszystkim jako sygnalizację chromatyczności malarstwa doktorantki, jeszcze jedno przypomnienie kluczowego znaczenia koloru w jej malarstwie. W konotacjach historycznych przypomina zdobioną enkaustyką kolorową architekturę i rzeźbę antyku, kolorową architekturę Le Corbusiera, rolę koloru w koncepcji kompozycji przestrzennych Kobro i Strzemińskiego, czy, może najbliższe jej, zwarte realizacje Louisa Baragana.

Rozdział „Technika” dotyczy techniki jej realizacji; traktuje o eksperymencie i ryzyku. Warsztat doktorantki nie należy do rewolucyjnych, skierowany jest ku trwałości dzieła i siebie poprzez dzieło. Przeklejone i gruntowane fabrycznie płótno napinane na krosna posiadały akrylowe podmalówki i olejne nadmalówki – tak warsztatowo wyglądały jej wczesne realizacje. Architektura obrazu wyznaczana geometrycznymi podziałami przekształciła się w najnowszych realizacjach na łamanie płaszczyzn brył. Nietrwałość styroduru zastąpiła sklejka o nieco ponadstuletniej tradycji, przy pełnej świadomości nieoptymalności tego podłoża w kontekście litego drewna, kamienia czy metalu. Inspiracją tych nowych obiektów jest jednak nadal natura. Poszukiwanie techniki przyniosło w latach 2015-2016 około trzydzieści tzw. realizacji wstępnych techniką mieszana na styrodurze. Artystka wyjaśnia też z czego wynika kwadrat podstawy jej realizacji. Kwadrat, bo to zarówno doskonałość, trwałość jak i Absolut, a, za Kandyńskim, obiektywna płaszczyzna neutralna.

W składającej się z podrozdziałów ostatniej części rozprawy autorka opisuje kolejne realizacje. Podzieliła je na grupy. Pierwszą częścią są obrazy w kolorach podstawowych. Píše o symbolice czerwieni, żółceni i błękitu. W obiekcie czerwonym zajmuje się czerwienią cynobrową, w żółtym – żółcieniami cytrynową i pomarańczową, a w niebieskim różnymi błękitami. Myślę, że precyzyjne określenie koloru, farby, producenta zwiększyłoby naukową wartość tego opracowania. Za najbardziej interesujący malarsko uważam obiekt żółty, którego malarska gęstość przypominającej pola słoneczników jednej ze ścian jest świetnym, może najbardziej samodzielnym obrazem. Jest może dyskursem z tradycją Nijak nie przypomina mi porośniętego mchem bloku marmuru, no bo przecież nie musi. Wyciszenie w tym obiekcie bocznych trójkątnych ścian jest działaniem mądrym, nierozmywającym refleksji odbiorcy. Te puste przestrzenie pomiędzy konstrukcyjnymi krawędziami w

jakimś sensie świadczą o tym, że to właśnie one mogą stać się sensem obrazu. Ta realizacja jest może jak... pogoda domu, liryczna i łagodna, której przeciwstawiają się architektoniczne podziały. Tak, Czeremuszkin-Chrut jest liryczna, potrafi zbudować siłę i tajemnicę obrazu, której pozbawić dzieło próbują analizy.

Grupa brył w kolorach pochodnych to obiekty z trzech cięć sześcianu: Pomarańczowy (graniastosłup), Fioletowy i Zielony. Dwa pierwsze wydają się być gęste i gorące - energetyczne, trzeci wyciszony wilgotnością laserunkowej farby.

W grupie ziem artystka posłużyła się ugrem, brązem i różem. Za Rzepińską powtarza, że od Impresjonizmu malarze wykluczyli brąz z palety. Chciałoby się sprostować: jakaś część malarzy go nie stosowała, bo przecież brąz nie umarł, ba nie umarł nawet asfalt ani bitumen. Ta grupa obiektów posiada architektoniczne założenie czterech cięć sześcianu. Ugier dominują trójkąty, Brąz jest ostrosłupem a Róż (zapewne Ziemia Różowa bo chyba nie alizaryny, które spowodowałyby sprzeczność w koncepcji ziem) jego negatywem. Róż i ugier należą do obszarów dość eksplorowanych przez malarzkę. Umie je malować, ale czy może to dziwić skoro fascynują ją od dziecięcych realizacji? Świadczą może najbardziej o jej mistrzostwie.

W grupie barw achromatycznych, o jednym cięciu sześcianu, obiektach: Białym, Czarnym i Szarym, i założeniu, że te największe ze zrealizowanych obiektów będą posiadać najwyższą lekkość, uwagę szczególną zwraca największy z nich – Biały, ale tę zakładaną szczególną lekkość wydaje się posiadać szczytowa, ścięta ściana bieli. Czysta, wciągająca, metafizyczna. Na obiekt Czarny patrzę poprzez autorskie założenie by była jak kawałek węgla czy czarnego marmuru, ciężka i szlachetna. Nie wiem czy realizacja jest satysfakcjonująca w stosunku do założenia.

W Zakończeniu autorka pisze: *To osobista refleksja nad upływem czasu, starością i użytecznością w kulturze konsumpcji, to zwrot od kultury w kierunku natury. Zawiera też bardzo istotny zapis, że proces malarski wybrukowany był wieloma porażkami...* To bardzo cenna lekcja i refleksja. Dorobek twórczy to także jakaś część prac nieudanych, rozpoczętych, do których powraca się lub nie powraca, zapewne też jakieś zniszczone bezpowrotnie. Malarz, Wojciech Leder, mówi: *Miałem mnóstwo obrazów, nad którymi ciężko pracowałem całymi miesiącami i ... do niczego mnie nie doprowadziły: Niszczyłem je.*¹ Przez ostatnie cztery lata Agata Czeremuszkin-Chrut (zapewne ciężko) pracowała nad tym cyklem. Realizacje na styrodurze, w związku z niezadowalającym efektem pozostały w dokumentacji. To cecha która każe widzieć w niej malarzkę stawiającą sobie ambitne wyzwania. Realizacje nieudane wydają się być szczególnie istotnymi dla rozwoju malarza, tylko trzeba umieć wyciągać z nich wnioski... właściwe wnioski, a myślę, że Czeremuszkin-Chrut to potrafi. W malarstwie najważniejsze są na początku powody a po realizacjach wnioski.

Agata Czeremuszkin-Chrut jest bardzo aktywną malarką, artystką, kobietą. Na jej działalność patrzę od kilkunastu lat z olbrzymią satysfakcją. Jej dorobek wystawienniczy jest ogromny. Jego przytaczanie w tym miejscu jest pozbawione sensu w kontekście solidnie przygotowanej dokumentacji. Dorobek artystyczny, na bazie analizy przesłanych dokumentów skonfrontowanych ze stroną internetową artystki to 22 wystawy indywidualne, w tym czterokrotnie w EC Galery w Chicago, ostatnia „Obiekty” w 2018 roku w warszawskiej Galerii *Wejście przez sklep z platerami* i udział w ok. 70 wystawach zbiorowych, w tym w zagranicą (Australia, Austria, Belgia, Bułgaria, Francja, Grecja Niemcy, Słowenia, USA). Sama do

¹ Kamień staje się obrazem, Rozmowa Magdaleny Ujmy z Wojciechem Lederem, w: Wojciech Leder. Obrazy, katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi, 2001, s. 27

najważniejszych wystaw zalicza uczestnictwo w wystawie „Zdzisław Nitka i konTEkSTy ekspresji”, jedną z wystaw cyklu „Sztuka z wrocławskim aTESTem” zrealizowaną w warszawskiej galerii TEST latem 2016 roku. Była to wielopokoleniowa, sztandarowa ekspozycja refleksji o klasykach wrocławskiej ekspresji lat 80. z Nitką, Ryszardem Grzybem, Jerzym Kosatką, Eugeniuszem Mincielem, Krzysztofem Skarbkiem, Pawłem Jarodzkim, Bożeną Grzyb-Jarodzką, Andrzejem K. Wałaszkiem, do których odnieśli się artyści kolejnych generacji, m.in. Czeremuszkin-Chrut.

Od kilku lat w związku z prowadzonymi autorskimi projektami kuratorskimi zapraszam ją do uczestnictwa w nich poprzez specjalnie przygotowane obrazy. Mam tu na myśli m.in. Primary Colours, TKM (Tryptyki Kilku Malarek), Kolekcja Aleksandrale czy wystawę PAMIĘCI WOJCIECHA KAPELAŃSKIEGO – realizowane w galeriach Ciechocinka, Torunia czy Włocławka.

Oczywiście malarstwo nie jest językiem, ale w cudzysłowie „język” jej sztuki w cyklu polichromowanych brył zasadniczo się zmienił. Staje się jakimś, może nieco utopijnym, marzeniem o wyjściu poza cztery ściany, poza przestrzeń obrazu, w przestrzeń architektoniczną i urbanistyczną. Marzy o tym na własnych zasadach. I niech tak pozostanie. Trudno nie cenić tej postawy. Nie określa antenatów swojej twórczości, bo ich twórczość nie ma bezpośredniego przełożenia na ostateczny kształt procesu powstawania jej dzieła. Ceni warsztat, co jest zrozumiałe, bo to przez warsztat przetrwamy, lub nie, jako artyści. Odnoszę nieodparte wrażenie, że chce trwać w obrazie, że chce, by te obrazy przetrwały, ale czy zapewni to zastosowana technologia? Ciekaw jestem, na jaki czas określa przetrwanie swoich obrazów sama autorka?

Cenię jej najnowsze realizacje, za to że są propozycją zmuszającą do refleksji na wyższych piętrach poszukiwań. Wysiłek skłonny do refleksji odbiorcy skierowany zostanie do poszukiwania sensów i stawiania pytań.

Istotą jej malarstwa, a może jedynie punktem wyjścia, jest kolor. Nawet zajmując się problematyką płaszczyzny i przestrzeni, koloru mono i polichromatycznego, chaosu i porządku. Może zaniechanie w tym cyklu figuracji jest ważnym etapem postępowania na drodze do abstrakcji. Siłą jej propozycji jest wieloznaczność. Gęstość jej ekspresji wydaje się być cenną wartością w przestrzeni malarstwa polskiego.

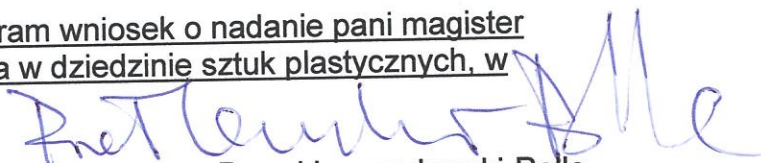
Zaletą tego doktoratu jest spójność prac: artystycznej i teoretycznej. *Zawsze byłam przeciwna nadmiernemu przeintelektualizowaniu w sztuce* wyznała artystka mimo to powstał interesujący tekst malarki o dużej wiedzy i ukierunkowanych fascynacjach. Refleksja nad sensem twórczości jest poważna a analiza dotyczy głównie rozwiązań formalnych i technicznych.

Agata Czeremuszkin-Chrut ma dzisiaj swój bardzo dobry czas i go wykorzystuje. Żyje malarstwem. Wielopoziomowo. Jest pełna wiary w sens i znaczenie sztuki. Udało się jej stworzyć bardzo interesującą propozycję artystyczną, która potwierdza fakt do czynienia z osobowością. Poszukuje, eksperymentuje i ma odwagę się zmieniać. Finalizuje doktorat o wysokiej dojrzałości artystycznej. Konsekwentnie poszukuje indywidualnego pola artykulacji malarskiej. Świadomie docieka sensów plastycznych swoich obiektów malarskich. Poza malarstwem zajmuje się m.in. działalnością kuratorską, samodzielną i w zespołach oraz współpracą z koncernem Winsor & Newton. Bardzo wiele podróżuje – artystycznie. To zawsze jest cenne.

Biorąc pod uwagę bardzo dużą aktywność wystawienniczą doktorantki w kraju i zagranicą, stanowiącą znaczący wkład w dyscyplinę oraz wysokie zaangażowanie w pracę stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska Agaty Czeremuszkin-Chrut w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie jej stopnia doktora sztuk plastycznych.

Agata Czeremuszkin-Chrut, zgodnie z warunkami określonymi w art. 13 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym (z późniejszymi zmianami) zaprezentowała oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego i wykazała wiedzę teoretyczną w dyscyplinie sztuki piękne, oraz posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej, co uzasadnia uchwałę Rady Wydziału nadającej stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.

Jednoznacznie, i z satysfakcją popieram wniosek o nadanie pani magister Agacie Czeremuszkin-Chrut stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuk pięknych.


Paweł Lewandowski-Palle