

TEMATICĂ

pentru examenul de licență la proba

CUNOȘTIINȚE FUNDAMENTALE ȘI DE SPECIALITATE

Subiectul 1

Prezentarea din perspectivă personală a următorilor artiști din domeniul artelor vizuale internaționale și românești:

1. Andy Warhol - Ion Grigorescu
2. Francis Bacon - Mircea Spataru
3. Bill Viola - Geta Bratescu
4. Anselm Kiefer - Ion Bitzan
5. Julian Schnabel - George Apostu
6. Damien Hirst - Ana Lupas
7. Joseph Beuys - Alexandru Antik
8. Cindy Sherman - Ioana Batranu
9. Nam June Paik - Mircea Roman
10. Yves Klein - Iosif Kiraly
11. Jackson Pollock - Marcel Bunea
12. Gerhard Richter - Neculai Paduraru
13. Francesco Clemente - Mircea Cantor

BIBLIOGRAFIE - subiectul 1

A) Artă internațională

- Archer, Michael, Art Since 1960, Thames and Hudson, 1997
- Argan, Giulio Carlo, Arta modernă, vol. 2, Meridiane, București, 1982
- Brion, Marcel, Arta abstractă, Meridiane, 1972
- Călinescu, Matei, Cinci fețe ale modernității, Polirom, Iași, 2017
- Fineberg, Jonathan, Art Since 1940. Strategies of Being, Prentice Hall, 1995

- Foster, Hal; Krauss, Rosalind; Bois, Yve-Alain; Buchloh, Benjamin H.D.; Joselit, David, Art Since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism, second edition, Thames and Hudson, 2011
- Goldberg, RoseLee, Performance: live art since 1960, Harry N.Abrams, 1998
- Kaprow, Allan, Assemblage, Environments and Happenings, New York, 1966
- Lucie-Smith, Edward, Movements in Art Since 1945, fourth edition, Thames and Hudson, 2020
- Millet, Catherine, Artă contemporană: istorie și geografie, Editura Vellant, București, 2017
- Prut, Constantin, Dicționar de artă modernă și contemporană, ediția a treia revăzută și adăugită, Polirom, 2016
- Smith, Terry, Contemporary Art: World Currents, Laurence King Publishing, 2011
- Periodice: FlashArt, ArtPress, Art in America, Artă, Idea: artă + societate

B) Artă românească

- Călin Dan, Iosif Király, Anca Oroveanu, Magda Radu, coordonatori, Artă în România între anii 1945-2000: o analiză din perspectiva prezentului, publicată de: Fundația Noua Europă, București/Editura UNArte, București/MNAC, București, 2016
- Cârneli, Magda, Artele plastice în România 1945-1989, Polirom, Iași, 2013
- Experiment în artă românească după 1960, catalog, Centrul Soros pentru Artă Contemporană, București, 1997
- Fotografia în artă contemporană. Tendințe în România, după 1989, coord. Aurora Király, Editura UNArte, București, 2006
- Guță, Adrian, Generația '80 în artele vizuale, Paralela 45, Pitești, 2008
- Guță, Adrian, Contribuții în „Capitolul IV. Artă contemporană în România. Artele vizuale în epoca postbelică și la începutul mileniului III“, în Artă din România: din preistorie în contemporaneitate, editori Academician Răzvan Theodorescu și Academician Marius Porumb, Editura Academiei Române și Editura Mega, București și Cluj-Napoca, 2018
- Pintilie, Ileana, Acțiunismul în România în timpul comunismului, Idea Design &Print, Cluj, 2000

- Prut, Constantin, Dicționar de artă modernă și contemporană, ediția a III-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași, 2016
- Sârbulescu, Mihai, Despre ucenicie (cu Afane Teodoreanu, Gheorghe Berindei, Vasile Varga, Ștefan Sevestre, Mihai Horea, Horea Paștina, Constantin Flondor, Florin Mitroi, Horia Bernea, Grigorescu Ion, Mircea Tohătan, Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim), Editura Anastasia, București, 2002
- Titu, Alexandra, Experimentul în arta românească după 1960, Meridiane, București, 2003
- Universitatea Națională de Arte din București, Editura UNArte, București, 2014
- Revista Arta, a Uniunii Artiștilor Plastici

Subiectul 2

1. Care sunt cele trei manifeste avangardiste fondatoare? Cine sunt autorii lor? În ce an au apărut? Numiți pentru fiecare dintre ele cel puțin o idee revelatoare pentru ideologia actului creator, propriu mișcărilor inițiate de respectivele manifeste.
2. Analizați, în puține cuvinte, textul lui Filippo Tommaso Marinetti, *Fondation et Manifeste du futurisme*. Când și unde a apărut? Din câte secțiuni se compune și care sunt principalele idei pe care respectivele secțiuni le exprimă.
3. Se poate afirma că redactând *Fondarea și manifestul Futurismului* (*Fondation et Manifeste du futurisme*), Filippo Tommaso Marinetti s-a implicat cu propria-i ființă, oferind cititorului manifestului autentice secvențe autobiografice?
4. Fiecare dintre cele trei mișcări ale avangardei istorice considerate fondatoare – futurism, dadaism, suprarealism – aduce ceva nou în câmpul acțiunii și creației avangardiste. Futurismul, bunăoară, este marcat de ideea antitraditionalismului, a iconoclastiei, a exaltării energiei, vitezei, dar și de introducerea în tematica operelor literare și plastice a regnului tehnologic și a mecanomorfismului. Privită din perspectiva procesului de creație, care este contribuția majoră a dadaismului? Dar a suprarealismului?
5. Dadaismul zürichez s-a distins prin caracterul performativ al acțiunilor sale, înfățișate publicului pe scena Cabaretului Voltaire. În pofida impresiei nefavorabile pe care a produs-o asupra reprezentanților revistei *Littérature* (Breton, Aragon, Éluard, Soupault) în prima sa zi petecută la Paris – 17 ianuarie 1920 –, Tristan Tzara este totuși acceptat de viitorii dadaști parizieni veniți să-l întâmpine, tocmai datorită experienței sale de scenă, dobândită la Zürich. Una dintre cele mai cunoscute manifestări Dada de la Paris a fost Festivalul Dada, din 26 mai

1920. Constantin Brâncuși se afla în sală. Ce s-a întâmplat atunci? Ce legătură poate fi stabilită între prezența în sală a sculptorului și programul manifestării?

6. În arhiva sculptorului Constantin Brâncuși au fost descoperite notițe în care fenomenul Dada este definit. Argumentați că acestea pot fi interpretate ca fragmente de manifest avangardist, pe care sculptorul urma să le citească din înaltul unei scene Dada.

7. Dat fiind că opera statuară Prințesa X este refuzată la Salonul Independenților din 1920, aceasta pe motivul presupusei sale „forme falice”, s-ar putea oare admite că Brâncuși participă fie și în mod discret la iconoclastia avangardistă? Sculptorul pretindea că Prințesa X ar fi un portret feminin esențializat, iar exegeza, susținându-l, indică o operă cvasi-realistă, intitulată Femeie privind se în oglindă, din a cărei prelucrare Prințesa X ar fi rezultat. Argumentați participarea lui Brâncuși la fenomenul avangardist, fie ea și discretă, ținând seama de legăturile sale de prietenie cu Duchamp, Picabia, Man Ray și Tzara.

8. Unul dintre artiștii activi la începutul veacului al XX-lea, a cărui artă a avut repercusiuni importante asupra evoluției artei veacului al XX-lea în Europa și America a fost Marcel Duchamp. Detaliați momentul trecerii sale de la cubism la formele neconvenționale de expresie, acelea care îngăduie interpretarea operei sale în cheie avangardistă, anume noua tehnică expresivă pe care o inventează, ready-made-ul și capodopera sa La Mariée mise à nu par ses célibataires, même, cunoscută și sub titlul scurt Le Grand Verre (Marele Geam).

9. Marcel Duchamp, un avangardist „neînregimentat”. Care este prima sa operă susceptibilă a fi bănuită de o influență futuristă? Comentați-o din punctul de vedere al expresiei plastice și al posibilei „afilierii” la futurism.

10. La Mariée mise à nu par ses célibataires, même, capodopera lui Marcel Duchamp, mecanomorfă la nivel conceptual și îndatorată din această pricină futurismului, e susceptibilă a primi o interpretată în cheie alchimică, mai cu seamă atunci când este analizată din perspectiva semnificației sale profunde. Indicați câteva repere alchimice, porbind de la iconografia operei duchampiene.

11. „Glisând” între cubismul sintetic și suprarealism, prin mijlocirea a două tablouri de șevalet – Cap și doi boxeri și Passivité courtoise – Victor Brauner reconstituie semnificația operei duchampiene La Mariée mise à nu par ses célibataires, même. Referiți-vă la acest „transfer” de informație iconografică, în măsură a confirma perfectă „sincronicitate” dintre avangarda românească și cea occidentală.

12. Un tablou al lui Victor Brauner ce datează din 1929 poartă un titlu lung și explicit: Poetul Geo Bogza arată capului său peisajul cu sonde. Titlul apare în câmpul pictat al imaginii, trimitând la „scriitura” ce poate fi descoperită pe frontispiciul revistei Unu, prin aceasta

subliniindu-se încă o dată importanța fuziunii dintre imaginea pictată și cuvânt. Analizați tabloul din punct de vedere stilistic și tematic, racordându-l la problematica avangardei europene, cu care Brauner a putut lua contact cu ocazia primei sale călătorii la Paris, cea din 1925.

13. Ce înțelegeți prin vocabula „pictopoezie”? Unde este ea prezentată publicului pentru întâia oară și cine sunt autorii ei? Analizați această formă de creație colectivă, relevând sursele ei dadaiste și constructiviste.

14. Deși antitraditionalistă, avangarda istorică „tolerează” pictura de șevalet. Cel mai la îndemână exemplu este oferit de pictorii futuriști, cei care își publică manifestul în 1910, afiliindu-se în acest mod mișcării marinettiene, iar în 1912 expun la Paris, la Galeria Bernheim-Jeune, unde Marinetti îi și însoțește. Avangarda românească se manifestă aidoma, pictura de șevalet rămânând o formă de expresie privilegiată în creația lui Victor Brauner, Max Herman Maxy, Corneliu Michăilescu sau Hans Mattis Teutsch. Caracterizați în puține cuvinte operele lor, insistând asupra asemănarilor și deosebirilor.

15. Care este titlul singurului manifest apărut în orizontul avangardei din România? Cine este autorul său? Când și unde apare? În cuprinsul său apare următorul deziderat: „Noi vrem stârpirea individualismului ca scop, pentru a tinde la arta integrală.” Puneți în legătură acest fragment de manifest cu programul „integralist” de creație, propriu avangardei românești, ce poate fi decelat în forma sintetică de expresie căreia i s-a spus „pictopoezie”, dar și în programul revistei Integral, apărută la București în martie 1925.

16. Sculptor prin formație, însă devenit brâncușolog datorită admirația pe care o purta operei brâncușiene, Sidney Geist publică în 1968 Brancusi a Study of the Sculpture. Întrucât efortul său este încă unul de pionierat, Geist doar presupune șederea lui Brâncuși în preajma lui Rodin: „E posibil să fi lucrat cu Rodin, pe care l-a părăsit la scurt timp, formulând faimoasa afirmație: „Nimic nu crește la umbra marilor arbori”. Pornind de la textul lui Geist, reconstituiți „faza rodiniană” a lui Brâncuși, numind operele. Care este sculptura prin care Brâncuși – potrivit lui Geist – se desparte, stilistic vorbind, de Rodin? Comentați-o din punct de vedere stilistic, demonstrând că se deosebește de seria sculpturilor „rodiniene”.

17. Cap de fată (Head of a Girl), operă pierdută, este considerată de Sidney Geist drept cea dintâi operă brâncușiană realizată în tehnica „cioplirii directe”. Analizată din punct de vedere stilistic, ea atestă o anume afinitate cu modul de stilizare propriu unora dintre portretele pictate, datorate lui Amedeo Modigliani. Observația este valabilă și pentru Baroness R.F., comentată de Geist. Întrucât prezența lui Modigliani în atelierul lui Brâncuși este semnalată de Geist, dar și de alți exegeți (d.e. Barbu Brezianu), comentați această coincidență.

18. Procedați la o analiză comparată a celor două variante ale sculpturilor brâncușiene intitulate Sărutul (bust și figură întreagă), amândouă datorate tehnicii cioplirii directe. Cum tema sărutului fusese abordată de Auguste Rodin, insistați asupra originalității viziunii sculptorului român. Pornind de la informația extrem de prețioasă furnizată de Barbu Brezianu, potrivit căreia în catalogul din 1910 al „Tinerimii artistice” varianta bust fusese expusă sub titlul abscons Fragment dintr-un capitel, așezați cele două opere statuare în orizontul preocupărilor pentru arhitectură, proprii lui Brâncuși.

19. În monografia pe care Sidney Geist o închină operei și personalității lui Constantin Brâncuși, apare următoare formulare aforistică, datorată sculptorului: „Nebuni sînt cei ce consideră lucrările mele abstracte (...) Ceea ce cred ei că-i abstract e tot ce poate fi mai realist, căci realul nu înseamnă forma exterioară, ci ideea, esența lucrurilor” („They are fools (...) who call my work abstract. What they think to be abstract is the most realistic, because what is real is not the outer form, but the idea, the essence of things”). Luând în considerare această mărturie, totodată raportându-vă la operele statuare brâncușiene reproduse de exeget, demonstrați că opera brâncușiană nu poate fi atașată curentului abstract, care începe să se manifeste în arta europeană la începutul deceniului doi al veacului al XX-lea (Kandinsky, Malevici, Mondrian).

20. În 1933, la galeria newyorkeză Joseph Brummer, Brâncuși deschide o expoziție personală, al cărei „curator” – în termeni contemporani exprimându-ne – a fost Marcel Duchamp. În cadrul expoziției, sculptorul a prezentat o Coloană a sărutului, parte a unui Templu al Iubirii (Column of the Kiss. Part of project for the Temple of Love). Geist pune în legătură acest proiect cu templul indian, comandat sculptorului de Maharajahul de Indore. Printr-o analiză atentă, pornind de la cele două variante ale Sărutului, trecând prin Coloana de la Brummer, demonstrați că încă din 1907 Brâncuși era deschis căutărilor ce aveau să primească o rezolvare monumentală prin edificarea Ansamblului de la Târgu Jiu.

BIBLIOGRAFIE - subiectul 2

- **Béhar, Henri și Carassou, Michel**, Dada – histoire d’une subversion, Paris, Fayard, 2005.
- **Breton, André**, *Phare de la Mariée*, in Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris, Éditions Trianon, 1959, pp. 88-94.
- **Brezianu, Barbu**, *Brâncuși în România*, Editura Academiei Române, București, 1976.
- **Clair, Jean**, *Sexe et topologie*, in *Marcel Duchamp–abécédaire* (catalog vol. 3), Paris, Centre Georges Pompidou, 1977, pp. 52-59.

- **Geist, Sidney**, *Brancusi. A study of the Sculpture*, New York, Grossman Publishers, 1968 (Există și o ediție românească, apărută la București, Meridiane).
- **d’Harnoncourt, Anne și McShine, Kynaston** (editori), *Marcel Duchamp*, The Museum of Modern Art, New York și Philadelphia Museum of Art, Prestel Verlag, München 1989.
- **Lebel, Robert**, *Sur Marcel Duchamp*, Paris, Éditions Trianon, 1959 (se află în biblioteca UNAB).
- **Lista, Giovanni**, *Genèse et analyse du Manifeste du Futurisme de F.T. Marinetti, 1908-1909*, in *Le Futurisme à Paris – Une avant-garde explosive*, Paris, Éditions du Centre Pompidou / 5 Continents Éditions, Milan, 2008, pp. 78-83.
- **Micheli de, Mario**, *Avangarda artistica a secolului XX*, București, Meridiane, 1968 (numai manifestele).
- **Sanouillet, Michel**, *Dada à Paris*, Paris, CNRS Editions, 2005, pp. 130-148 (Numai capitolele referitoare la manifestările dada de la Paris).
- **Schwarz, Arturo**, „The Alchemist Stripped Bare in the Bachelor, Even”, în *Marcel Duchamp*, editori Anne d’Harnoncourt și Kynaston McShine, The Museum of Modern Art, New York și Philadelphia Museum of Art, Prestel Verlag, München 1898, pp. 81-98.
- **Tomkins, Calvin**, *The Afternoon Interviews*, Badlands, New York, 2013.
- **Vlasiu, Ioana**, *Ideii constructiviste în arta românească a anilor '20: integralismul*, in *București, anii 1920-1940 între avangarda și modernism*, București, Simetria, 1994, pp.38-45.
- **Velescu, Cristian-Robert**, *Corespondența Brancuși - document personal ori sursa pentru istoriografia de artă?*, in Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu, *Brancuși inedit, însemnări și corespondența românească*, București, Humanitas, 2004, pp. 105-128.
- **Velescu, Cristian-Robert** *Dada et Brancuși – ses écrits, ses amis dadaïstes*, in *Revue Roumaine d’Histoire de l’Art*, Série Beaux-Arts, Tome XLVI, 2009, București, Editura Academiei Române, pp. 65-75.
- **Velescu, Cristian-Robert**, „Brancuși and the Avant-Garde – a Reciprocal Relationship?” în *Brancuși – Sublimation of Forme*, Snoeck, Gent, 2018.

- **Velescu, Cristian-Robert**, „Avangarda din România”, în *Arta din România din preistorie în contemporaneitate*, Editura Academiei Române & Editura Mega, 2018, București-Cluj Napoca, pp. 423-442.