MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
ȘCOALA DOCTORALĂ STUDIUL ARTELOR ȘI CULTUROLOGIE

CZU: 730.02(043)
730.02(478)(043)

TEHNICI DE ARTĂ TRADIȚIONALE ȘI MODERNE ÎN SCULPTURĂ

651.03 ARTE PLASTICE ȘI DECORATIVE (creație)

DOCTORAT PROFESIONAL

Conducător de doctorat:
HUBENCO TEODORA,
Dr. conf. univ.

Doctorand:
DOBROVOLSCHI OLEG

CHIȘINĂU, 2024

© Dobrovolschi Oleg, 2024

CUPRINS

ADNOTARE 4

INTRODUCERE 6

1. PARTICULARITĂȚI ȘI CARACTERISTICI ALE MATERIALELOR SCULPTURALE 11

1.1. Materiale tradiționale aplicate în sculptură 11

1.2. Materiale moderne în arta sculpturii 22

1.3. Ustensile și utilaje pentru sculptură 31

Concluzii la capitolul 1 52

2. TEHNOLOGII DE REALIZARE A SCULPTURILOR 53

2.1. Tehnici tradiționale aplicate în sculptură 53

2.2. Tehnici moderne utilizate în sculptură 66

2.3. Abordări ale amplasării sculpturilor în spațiu 77

Concluzii la capitolul 2 86

3. CONCEPTUALIZAREA ȘI ELABORAREA PROIECTULUI ARTISTIC ÎN SCULPTURĂ 88

3.1. Conceptul artistic – *Creația, între natură și natura formei artistice* 88

3.2. Etapele tehnologice ale creării sculpturilor în material 95

3.3. Analiza artistică a lucrărilor sculpturale 106

Concluzii la capitolul 3 122

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI 123

BIBLIOGRAFIE 126

GLOSAR DE TERMENI 134

ADNOTARE

DOBROVOLSCHI OLEG,

Tehnici de artă tradiționale și moderne în sculptură

Chișinău, 2024

Domeniul de studiu: 651.03 Arte vizuale; Arte plastice și decorative.

Volumul și structura tezei include: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, bibliografie din 146 de surse, adnotare (română, engleză, rusă), glosar de termeni, 133 pagini de text de bază.

Cuvinte-cheie: sculptură, materiale sculpturale, tehnici tradiționale, tehnici moderne, ustensile, modelare, cioplire, formă tridimensională, soclu.

Rezultatele cercetării sunt reflectate în 8 publicații științifice, 3 comunicări la conferințe științifice, 4 expoziții personale, 29 de expoziții de grup, o emisiune televizată „Artelier".

Scopul cercetării: determinarea și caracterizarea particularităților și însușirilor tehnologiilor tradiționale și moderne aplicate în sculptură; conceptualizarea și elaborarea unui proiect artistic *Creația, între natură și natura formei artistice* în baza tehnicilor cercetate.

Obiectivele cercetării: stabilirea materialelor tradiționale și moderne în arta sculpturii; identificarea și caracterizarea ustensilelor și utilajelor aplicate în realizarea sculpturilor; sistematizarea tehnicilor tradiționale și moderne utilizate în sculptură; caracterizarea modurilor de amplasare a sculpturilor în diverse spații; stabilirea conceptului pentru proiectul artistic al tezei; proiectarea și realizarea lucrărilor sculpturale conform etapelor tehnologice specifice; analiza artistică a sculpturilor realizate: material, tehnică, idee, simbol.

Noutatea și originalitatea conceptului artistic: prezentarea în cadrul unei expoziții a 9 compoziții sculpturale (în total 27 de lucrări) realizate în tehnici tradiționale și moderne bazate pe un concept original, fondat pe repere științifice și tehnologice. Inspirate din motive geometrice, vegetale, zoomorfe și antropomorfe, lucrările au fost supuse unor transformări de stilizare prin procedee tehnice având la bază forme geometrice: cubul, conul, sfera, cilindrul, paralelipipedul și piramida. Procesele tehnologice aplicate au generat forme tridimensionale originale în care se îmbină armonios viziunea tradițională cu cea modernă, ca rezultat al cercetării teoretice.

Noutatea și originalitatea științifică rezidă în: stabilirea și caracterizarea tehnicilor tradiționale și moderne în sculptură; analiza și sistematizarea tipurilor de materiale sculpturale; identificarea și descrierea ustensilelor și utilajelor aplicate în tehnologia sculpturii; abordarea modalităților de amplasare a sculpturilor în spațiu.

Valoarea aplicativă a lucrării. Rezultatele cercetării prezintă un material valoros pentru cei interesați de tehnologia sculpturii. Studiul reflectă o viziune complexă asupra tehnicilor de artă tradiționale și moderne în sculptură prin prisma noilor tendințe tehnologice. Proiectul artistic reflectă o simbioză armonioasă a materialelor și tehnicilor tradiționale și moderne, care poate servi ca suport metodologic pentru studenții de la specialitățile Sculptură și Ceramică, pentru sculptorii profesioniști și cadrele didactice din domeniu.

Implementarea rezultatelor științifice. Rezultatele științifice au fost prezentate în cadrul conferințelor științifice naționale și internaționale din anii 2019-2023 și în 8 lucrări științifice. Au fost organizate trei expoziții personale în Republica Moldova și una în România. Autorul tezei a participat la 29 de expoziții de grup din țară și peste hotare.

ANNOTATION

DOBROVOLSCHI OLEG,
Traditional and Modern Art Techniques in Sculpture
Chisinau, 2024

Field of study: 651.03 Visual arts; Plastic and Decorative arts.

The volume and structure of the thesis includes: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography from 146 sources, annotation (Romanian, English, Russian), glossary of terms, 133 pages of basic text.

Keywords: sculpture, sculptural materials, traditional techniques, modern techniques, utensils, modeling, carving, three-dimensional form, socle.

Research results are reflected in 8 scientific publications, 3 communications at scientific conferences, 4 personal exhibitions, 29 group exhibitions, a television show ”Artelier”.

The purpose of the research: the determination and characterization of the particularities and features of traditional and modern technologies applied in sculpture; the conceptualization and elaboration of an artistic project *Creation, between nature and the nature of the artistic form* based on the researched techniques.

Research objectives: establishing traditional and modern materials in the art of sculpture; identification and characterization of the utensils and equipment used in the creation of sculptures; systematization of traditional and modern techniques used in sculpture; characterization of the ways of placing sculptures in various spaces; determination of the concept for the artistic project of the thesis; projection and making of sculptural works according to specific technological stages; the artistic analysis of the sculptures made: material, technique, idea, symbol.

The novelty and originality of the artistic concept: the presentation in an exhibition of 9 sculptural compositions (in total 27 works) made in traditional and modern techniques based on an original concept, founded on scientific and technological milestones. Inspired by geometric, vegetal, zoomorphic and anthropomorphic motifs, the works were subjected to stylization transformations through technical processes based on geometric shapes: the cube, the cone, the sphere, the cylinder, the parallelepiped and the pyramid. The applied technological processes have generated original three-dimensional forms in which the traditional vision is harmoniously combined with the modern one, as a result of theoretical research.

Scientific novelty and originality reside in the establishment and characterization of traditional and modern techniques in sculpture; analysis and systematization of types of sculptural materials; identification and description of tools and machines/ instruments applied in sculpture technology; adressing ways of placing the sculptures in space.

The applicative value of the work. The results of the research present valuable material for those interested in the technology of sculpture. The study reflects a complex view of traditional and modern art techniques in sculpture through the lens of new technological trends. The artistic project reflects a harmonious symbiosis of traditional and modern materials and techniques, which can serve as methodological support for students from the specialties of Sculpture and Ceramics, for professional sculptors and teachers in the field.

Implementation of scientific results. The scientific results were presented in national and international scientific conferences from 2019-2023 and in 8 scientific papers. Four personal exhibitions were organized in the Republic of Moldova and one in Romania. The author of the thesis participated in 29 group exhibitions in the country and abroad.

INTRODUCERE

Actualitatea temei. Ca orice fenomen din domeniul culturii, sculptura, ca manifestare artistică, continuă traseul generațiilor anterioare, folosește experiența acestora, adaptând-o la cerințele artelor vizuale contemporane. Tehnicile tradiționale și moderne sunt inseparabile în oricare din operele de sculptură, formând o unitate dialectică între expresii vizuale. În baza studiilor teoretice realizate de către Childe V. G. [23], Kamenskiy A. [127], Neacsu A. [77], Marian A. [66], Spînu C. [93], Stavilă T. [95], Perfilyev V. [135], Tokarev S. [142], Tarangul M. [102], descoperim că tradiția constituie pentru arta sculpturii un punct de plecare în realizarea unor creații originale și autentice.

Citând-o pe Adina Nanu, menționăm frecventa întrebare ce continuă să fie relevantă și pentru sculptorii contemporani, și anume: „Ce și cât se poate prelua din arta trecutului pentru a sluji prezentul? [75 p. 43]”. În sculptură, maeștrii revin permanent la viziunea și experiența preistorică sau greco-romană ca surse de inspirație. Spiritul Antichității este prezent atât în sculpturile Renașterii, cât și în multe creații contemporane. Urmărind parcursul istoric al evoluției sculpturii universale, descoperim că fiecare generație de artiști a ales din temele și tehnologiile tradiționale doar ceea ce putea fi folosit pentru susținerea noilor concepții și idealuri.

Tehnicile din domeniul sculpturii se caracterizează printr-o permanentă dezvoltare, fiind influențate de unele schimbări ce au loc în perfecționarea ustensilelor și utilajelor specifice. Prin urmare, transformările legate de stil, exprimare artistică, viziune și simțul artistic al sculptorilor, dar și al publicului, și-au găsit reflectare în arta contemporană cu ajutorul noilor materiale, unelte, metode, tehnici și procedee. La producerea acestor schimbări au amplificat descoperirile, inovațiile tehnologice, precum și varietatea tehnicilor de prelucrare a materialelor tradiționale și a materialelor noi apărute în modernism care au îmbogățit limbajul sculptural și modalitățile de exprimare. Prin urmare, este necesară o cercetare care ar arăta intercalarea tehnicilor tradiționale cu tehnicile moderne într-o operă sculpturală și cum au fost influențate diversitatea acestor tehnici de apariția unor materiale și instrumente moderne de prelucrare a materialelor.

Alegerea temei este condiționată și de lipsa unor cercetări ample, coerente și multiaspectuale ale domeniului vizat. Studiul tehnicilor tradiționale și moderne în sculptură sunt reflectate fragmentar în cataloage, articole și alte lucrări. Însă nu există o sistematizare și analiză complexă a caracteristicilor, particularităților materialelor și ustensilelor tradiționale și moderne aplicate în sculptură, a tehnicilor tradiționale și moderne și modalităților de aplicare în creații sculpturale, aspecte pe care ne-am propus să le elucidăm plenar în studiul teoretic al cercetării date și în

proiectul artistic care demonstrează explorarea și valorificarea de către autor a materialelor și tehnicilor enunțate.

De altfel, conștientizarea importanței cunoașterii tehnicilor tradiționale și moderne în sculptură oferă posibilitate artiștilor de a revalorifica particularitățile materialelor sculpturale din toate timpurile în noi creații sculpturale ce vor îmbogăți în continuare patrimoniul cultural universal. Prin urmare:

Scopul cercetării constă în determinarea și caracterizarea particularităților și caracteristicilor tehnologiilor tradiționale și moderne aplicate în sculptură; conceptualizarea și elaborarea unui proiect artistic – ***Creația, între natură și natura formei artistice*** în baza tehnicilor cercetate.

Obiectivele cercetării:

1. Stabilirea materialelor tradiționale și moderne în arta sculpturii.
2. Identificarea și caracterizarea ustensilelor și utilajelor aplicate în realizarea sculpturilor.
3. Sistematizarea tehnicilor tradiționale și moderne aplicate în sculptură.
4. Caracterizarea modurilor de amplasare a sculpturilor în diverse spații.
5. Stabilirea conceptului pentru proiectul artistic al tezei.
6. Proiectarea și realizarea lucrărilor sculpturale conform etapelor tehnologice specifice.
7. Analiza artistică a sculpturilor realizate: material, tehnică, idee, mesaj.

Noutatea și originalitatea științifico-practică: Lucrarea își propune să completeze un segment mai puțin studiat în arta sculpturii, legat de descrierea și caracterizarea tehnicilor sculpturale tradiționale și moderne. Deoarece tehnicile sculpturale sunt în strânsă interdependență de materialele și ustensilele aplicate în rezolvarea artistică, au fost analizate și sistematizate tipurile de materiale tradiționale și moderne; identificate și caracterizate ustensilele tradiționale și cele moderne; descrise diverse abordări ale amplasării sculpturilor în spațiu.

Axată pe conceptele fundamentale ale sculpturii tradiționale și moderne, cercetarea a fost completată cu componenta practică, care își propune valorificarea unui concept original asistat de tehnicile abordate. Astfel, au fost realizate 9 compoziții sculpturale (în total 27 de lucrări). Toate formele au fost supuse unor transformări prin procedee tehnice de simplificare și stilizare, care au condus la exprimarea vizuală a ideilor prin următoarele forme geometrice: cubul, conul, sfera, cilindrul, paralelipipedul și piramida. Procesele tehnologice îmbinate cu materialele tradiționale și moderne în procesul executării sculpturilor au generat forme tridimensionale originale în care se îmbină armonios viziunea tradițională cu cea modernă, ca rezultat al cercetării teoretice.

Baza teoretică și metodologică. Pentru o analiză mai amplă și o cunoaștere aprofundată a tehnicilor tradiționale și a noilor tendințe ale tehnologiilor moderne, precum și stabilirea materialelor care au stat la baza creării conceptului artistic, au fost consultate diferite surse pe

subiectele date, precum: *istoria sculpturii, materialele sculpturii, tehnologii de prelucrare a materialelor, evoluția ustensilelor pentru sculptură, procedeele și principiile sculpturii, tehnicile tradiționale și moderne în sculptură, moduri de amplasare a sculpturii etc*.

Prin urmare, referitor la tehnicile de artă tradiționale și moderne în sculptură și artiștii care le-au promovat/valorificat în creația lor au fost consultate lucrările semnate de G. Buffye, N. Odnoralov, A. Radu, R. Wittkower, W. Zanini, A. Hvorostov, I. Sokolov, B. Zotov, L. Neagu.

Realizarea sculpturilor în diferite materiale au o istorie bogată reflectată în cercetările științifice, ce ne oferă informații valoroase pentru sistematizarea proceselor ce au loc în sculptura tradițională și modernă (A. Botez-Crainic, J. Grenier, A. Elsen, M. Kagan, H. Focillon, A. Ghildebrand, M. Zahar).

Informații referitoare la evoluția ustensilelor pentru sculptură, a metodelor de lucru din Antichitate până în prezent ne oferă E. Crispino, C. Giedion-Welcker, N. Vasilieva, M. Tarangul, R. Șorban, A. Nanu, M. Mihalache, M. Dumitraș, M. Deac, E. Costescu, M. Mihalache.

Aspectelor ce țin de dezvoltarea sculpturii în Republica Moldova din diverse perioade sunt consacrate cercetările A. Marian, T. Stavilă, L. Toma, C. Spînu, N. Vasilieva ș.a.

Repere informaționale importante au servit dicționarele și enciclopediile cu caracter general, cât și specific artei sculpturii. De mare vloare au fost ideile preluate din sursele electronice ce țin de tehnici artistice, de prelucrarea materialelor în sculptură, evoluția și dezvoltarea ustensilelor și moduri de amplasare a sculpturilor în diferite spații. Un rol important în realizarea scopului propus în raport cu proiectul artistic l-a avut experiența personală a autorului ca sculptor ceramist.

Metodologia cercetării realizate s-a axat pe diverse metode, precum: *istorică, observarea și descrierea, inducția și deducerea, analiza și sinteza, experimentarea* ș.a. Am aplicat aceste metode la descoperirea și sistematizarea ulterioară a materialelor, ustensilelor și tehnicilor sculpturale, a proceselor tehnologice mereu în schimbare.

Prin *analiza* prezentului, putem studia trecutul pe baza documentelor istorice și a sculpturilor din diverse perioade istorice. Alături de metoda *observației* a fost folosită *descrierea,* care, în mare parte, a fost utilă la caracterizarea detaliată a materialelor, ustensilelor și tehnicilor sculpturale. În baza descrierii efectuate s-a parcurs ulterior la *sistematizarea* informației obținute în tabele, astfel facilitând perceperea vizuală a conținutului descris.

Metoda istorică ne-a ajutat să înțelegem procese legate de evoluția materialelor, ustensilelor și tehnicilor sculpturale tradiționale și moderne. *Experimentarea* este metoda care ne-a ajutat să realizăm compartimentul practic al tezei, explorând diverse tehnici și materiale sculpturale. La această etapă ne-am ghidat de principiul de la general la particular.

Valoarea aplicativă a lucrării. Rezultatele obținute prezintă un material valoros pentru cei interesați de tehnologia sculpturii. Studiul reflectă o viziune complexă asupra tehnicilor de artă tradiționale și moderne în sculptură prin prisma noilor tendințe tehnologice. Proiectul artistic realizat din nouă compoziții sculpturale ce reflectă o simbioză armonioasă a materialelor și tehnicilor tradiționale și moderne vor servi ca suport metodologic pentru studenții de la specialitățile Sculptură și Ceramică, pentru sculptorii profesioniști și cadrele didactice din domeniu. De asemenea, descrierea procesului tehnologic aplicat în executarea lucrărilor și analiza lor artistică vor permite aplicarea ulterioară în crearea unor opere sculpturale originale. Rezultatele teoretice vor fi utile pentru cursurile teoretice și practice la specialitatea Sculptură și Ceramică.

Aprobarea rezultatelor cercetării. Teza de doctor a fost discutată la ședințele Comisiei de îndrumare în cadrul Școlii doctorale *Studiul artelor și culturologie* a AMTAP.

Rezultatele științifice au fost implementate prin comunicări prezentate la conferințele științifice naționale și internaționale din anii 2019-2023. Astfel, la tema tezei sunt publicate **8 lucrări** științifice: **2 articole în reviste științifice de Categoria B**: *Forma artistică în sculptura lui Oleg Dobrovolschi* [39]; *Importanța soclului în sculptură* [36]; **1 articol în revistă științifică de peste hotare:** *Materie-Formă-Tehnică în sculptură* [41]; **3 articole în materialele conferințelor**: *Materialele moderne în sculptură* [43], *Materialele specifice sculpturii și modalitățile de prelucrare a acestora* [44]; *Materiale tradiționale aplicate în sculptură* [40]; au fost publicate **2 rezumate** în urma **comunicărilor** la conferințe științifice naționale și internaționale, dintre care: *Materialele sculpturale - caracteristici și particularitpți* [45]*, Valențele formelor în sculptură* [46]; **1 album de artă:** *Izvoare* [37]; participarea la emisiunea televizată „Artelier”, din 24 iulie 2021, la televiziunea Moldova 1.

De asemenea, rezultatele proiectului artistic al tezei de doctorat au fost reflectate în cadrul a **4 expoziții personale**: trei expoziții în Republica Moldova și una în România, **29 de expoziții** de grup din țară și peste hotare. În cadrul expozițiilor am participat cu sculpturi ce demonstrează diferite modalități de aplicare a tehnicilor de artă tradiționale și moderne în sculptură.

Structura conținutului tezei. Componenta teoretică se structurează pe: introducere, adnotare în trei limbi – română, engleză, rusă, trei capitole, concluzii și recomandări, lista bibliografică cu 145 surse, glosar de termeni.

În Introducere sunt expuse și argumentate: actualitatea și importanța temei, scopul și obiectivele cercetării, noutatea și originalitatea conceptului artistic, baza metodologică, valoarea aplicativă, aprobarea rezultatelor și structura conținutului tezei.

Capitolul 1. Particularități și caracteristici ale materialelor sculpturale prezintă descrierea și caracterizarea materialelor sculpturale tradiționale (lutul, lemnul, piatra, bronzul,

ceara) și moderne care sunt clasificate în: materiale naturale, durabile, din mase plastice, artificiale, efemere și neefemere. Au fost analizate însușirile celor mai simple și primitive unelte de prelucrare a materialelor pentru sculptură până la cele mai complexe utilaje.

Capitolul 2. Tehnologii de realizare a sculpturilor sunt identificate și caracterizate tehnicile și metodele tradiționale de lucru aplicate în realizarea sculpturilor, cum ar fi: cioplirea, modelarea, transpunerea, turnarea în bronz, conservarea, patinarea etc. De asemenea, sunt analizate invențiile tehnologice care au fost adaptate domeniului sculpturii și aplicat cu dezinvoltură de către artiștii contemporani.

Tot în acest capitol ne referim la diferite moduri de amplasare a sculpturilor în diverse medii – de la sculptura tradițională cu soclu și până la cea modernă integrată în peisajul urban, în arhitectură, în mediul acvatic sau suspendate.

Capitolul 3. Conceptualizarea și elaborarea proiectului artistic în sculptură include descrierea *Conceptului artistic* – ***Creația, între natură și natura formei artistice,*** etapele tehnologice ale executării sculpturilor în material: studiul sub formă de crochiuri care s-au materializat în machete tridimensionale, ulterior transpuse în materialul finit.

Sunt analizate reperele conceptual-teoretice ale tehnologiilor, mijloacelor plastico-stilistice și ale formelor artistice care au stat la baza elaborării compozițiilor sculpturale: *Trifoiul sferic, La popas, Cocorii, Familie, Trei Grații, Gânditorii, Rugăciune, Coroana Regelui, Finit-Infinit.*

Studiul efectuat în cadrul acestei cercetări teoretice și aplicative a făcut posibilă apariția unor noi abordări în manifestarea artistică, stilistică și conceptuală.

Concluzii generale și recomandări prezintă sinteza principalelor rezultate teoretice și aplicative produse în investigație, conturând astfel valoarea științifică a tezei și prin recomandările privind aplicarea tehnicilor tradiționale și moderne în sculptură.

1. PARTICULARITĂȚI ȘI CARACTERISTICI ALE MATERIALELOR SCULPTURALE

1.1. Materiale tradiționale aplicate în sculptură

Conform Dicționarului Ilustrat al Limbii Române, sculptura este *ramură a artelor plastice specializată în crearea imaginilor artistice tridimensionale, prin cioplirea sau modelarea unui material* [34]. Sculptura este arta de a da formă unui obiect pornind de la o materie neprelucrată sau asamblând diferite materiale împreună. Termenul de *sculptură* indică și produsul finit sau orice obiect tridimensional obținut de artist în activitatea sa artistică, ca expresie a inspirației sale artistice.

În urma cercetărilor recente realizate de către Vere Gordon Childe despre Antichitate, cercetări de ordin arheologic, antropomorf și etnografic, au rezultat descoperiri și dezvăluiri în cartea sa „Făurirea civilizației", informații care scot la iveală premisele progresului umanității din vremurile străvechi. Astfel, s-a putut constata că la realizarea uneltelor cioplite, ajutându-se de tehnica laminării, cele mai vechi grupuri de oameni din perioada paleoliticului s-au folosit de toporașul de mână confecționat prin metoda cioplirii bilaterale a pietrelor de râu. Procesul de îndemânare artistică ocupă un loc important în crearea sculpturilor din os și piatră, ce reprezintă statuete feminine, a căror semnificație religioasă este legată de ideea fertilității. Mai târziu au apărut cuptoarele cu reverberație, a căror construcții și funcționare constituie una din cele mai însemnate inovații în tehnica oamenilor neolitici. Mijloacele tehnice, cum ar fi roata olarului și construcția cuptoarelor de ardere la care rolul oxigenului și carbonului în procesul arderii vaselor de diferite culori este de o covârșitoare importanță, reprezintă continuarea cercetărilor tehnologice în domeniul sculpturii. Prin urmare, invențiile și descoperirile în domeniul formei sunt posibile doar prin acumularea experiențelor din generațiile anterioare, descoperiri care au ajuns până la inventator și care contribuie și corespund unei îmbogățiri a tradiției cu ajutorul noilor principii de comportare și acțiune [23, p. 1-14].

Materialul ales pentru a fi sculptat stimulează fantezia artistului, sugerându-i anumite forme întâmplător create de natură, pe care sculptorul doar le clarifică, făcând-le inteligibile și accesibile privitorului [23, p. 80]. Din posibilitățile și limitările specifice unor materiale folosite în sculptură, artistul le alege instinctiv pe acelea care se potrivesc cel mai bine cu ideea pe care urmează să o materializeze în acel material.

Materialele tradiționale utilizate în mod frecvent în domeniul sculpturii sunt: **piatra, gresia, bazaltul, calcarul, granitul, marmura, onixul și alte pietre prețioase sau semiprețioase**

(gliptice), la fel și diferite tipuri de **argilă, porțelan, metale, aluminiu, bronz, fier, fildeș, lemn, sticlă, *papier mâché*** etc. În foarte multe cazuri, originalitatea operei de artă tridimensională, care este cea mai valoroasă calitate expresivă a acesteia, depinde de corespondența ascunsă, cea tainică, dintre idee și material. Fiecare material specific sculpturii are particularitățile și posibilitățile sale unice de prelucrare. De aceea alegerea materialului care reușește să descopere și să exprime frumusețea ascunsă în propria natura, esența acelui material, este un pas hotărâtor pentru reușita sculpturii, ce trebuie să fie însoțită de o valoare artistică aparte.

Materialele sculpturii au evoluat în timp odată cu dezvoltarea și utilizarea lor în varii domenii meșteșugărești. *Lemnul și ceramica,* apoi piatra și osul au fost primele materiale cioplite cu măiestrie în scopuri utilitare, pentru temele cu caracter religios dar și în scopuri pur artistice, încă din comuna primitivă. Acestea au fost urmate de materiale precum *bronzul, pietrele prețioase, fildeșul* etc. [76]. Sculptorii au căutat, de cele mai multe ori, să creeze opere de artă care să reziste în timp, lucrând astfel cu materiale de o consistență mai durabilă**,** uneori chiar mai scumpe, precum bronzul și piatra: *marmură, calcar, porfir, granit.* Cele mai rar întâlnite sunt sculpturile realizate din metale prețioase – *aurul, argintul,* pietre prețioase – *jadul* și *fildeșul*. Dar materialele cel mai des folosite de artiști sunt cele mai ieftine și cele care se găsesc din abundență, acestea fiind materialele în starea lor naturală [42].

Fiecare material din domeniul sculpturii are calitățile sale și dispune de posibilități caracteristice doar lui. De aceea exprimarea artistică în sculptură de multe ori este legată de materialul ales, de descoperirea calităților particulare și de frumusețea naturală a acestuia. Una din problematicile artistului este aceea de a simți, în sens plastic și decorativ, particularitățile materialului din care este realizată sculptura. Athena Tacha Spear în cartea sa „Păsările lui Brâncuși" afirmă că materia trebuie să-și continue viața naturală și după ce a intervenit mâna sculptorului [13, p. 39].

În continuare vom descrie și caracteriza *materialele tradiționale* din domeniul sculpturii, cu însușirile și particularitățile lor specifice, dar și modalitățile de aplicare ale acestora în executarea creațiilor artistice sculpturale.

Lutul este considerat primul material, de regulă prioritar, în care sculptorul își transferă gândul născut în minte, ideea, conceptul. Argila este un material frecvent întrebuințat în sculptură, fiind un material accesibil și versatil, care poate fi modelat și sculptat pentru a crea o varietate de forme – de la figurine umane și animale până la vase și obiecte decorative. În condiții naturale nu găsim luturi pure, deși toate conțin caolin. Plasticitatea lutului are proprietatea de a schimba și de a păstra forma în timpul modelajului fără ca să apară crăpături. Lucrând în lut, sculptorul deseori modelează cu degetele, simțind împotrivirea materialului în timpul modelării. Mâinile simt

rezistența lutului și anume ele descoperă forța musculară care este necesară pentru învingerea materialului. Lucrările sculpturale sunt uscate prin expunerea lor la aer, curenții și expunerea directă la lumina soarelui trebuie evitate [115, p. 24]. Lutul uscat are nuanțe de culori mai deschise decât cel umed. Acesta este maleabil în stare umedă, uscat foarte friabil, dar prin ardere dobândește rezistență ca și cărămida. Intensitatea culorii lutului se schimbă în dependență de umiditate.

În prezent sunt cunoscute câteva tipuri de lut colorat: *verde-gălbui, gri-verzui, gri-albăstrui, galben, gri-gălbui, gri-albui* și *argintiu.* În practica de modelare cele mai răspândite sunt luturile: gri-verzui, gri-gălbui și gri-argintiu. Lutul alb-argintiu se consideră a fi cel mai bun dintre luturi, datorită culorii și consistenței lui. Calitatea acestui material este apreciată nu numai după plasticitatea sa, ci și după durata de timp în care își păstrează consistența la pierderea umidității. La fel de importantă este și micșorarea nesemnificativă a acestuia în procesul de uscare. Cel mai bun lut este lutul verde. Acest material maleabil trebuie să aibă două caracteristici importante, și anume: densitate și plasticitate. La începutul modelării, lutul trebuie sa fie mai moale, iar la sfârșitul modelării – mai dens și mai tare, ca să permită prelucrarea detaliilor. Potrivit calităților sale plastice, lutul nu poate fi înlocuit cu nici un alt material creat de natură [127, p. 150-161]. Folosindu-se de lut ca materie primă în demersurile sale artistice, artistul trebuie mereu să-și imagineze opera în materialul finit, fie bronz, piatră, lemn sau altele asemenea lor. Sculptorii deseori au ales teracota, în culoarea ei naturală, apropiată de culoarea pielii omului, pentru a modela figuri de femei și copii (Figura 1.1).

Fig. 1.1. Figurine din cultura Cucuteni-Tripolie. Ceramică. Mileniul V î.Hr., România

Sculptura tradițională din lut reprezintă o formă veche de manifestare artistică și de expresie culturală care a fost practicată de-a lungul secolelor în diferite culturi din întreaga lume. Din arta Greciei ne-au rămas drept mărturie figurine din lut și vase ceramice care sunt faimoase pentru stilul lor artistic distinct, conținând detalii fine. Ele reprezentau eroi, zei, scene mitologice, dar și aspecte ale vieții cotidiene. Multe culturi africane au creat sculpturi din lut pentru a reprezenta personaje importante, de la liderii tribali la spiritele ancestrale. Aceste sculpturi aveau o încărcătură spirituală semnificativă, dar și una profund culturală. Sculpturile din lut care fac parte din culturile maya, ascetă sau incașă, culturi cunoscute

în America Centrală și în America de Sud, reprezintă zei, regi, animale și simboluri religioase, toate aceste figurine fiind adesea folosite în ceremonii și ritualuri religioase. În America de Sud, în Regiunea Andina, populațiile indigene precum Quechua și Aymara, au creat sculpturi din lut cunoscute sub numele de „retablos”. Acestea sunt niște cutii sculptate ce conțin reliefuri cu scene religioase și cotidiene. În India, lutul a fost folosit pentru a crea statuete și figurine care reprezentau zei și zeițe din mitologia hindusă. În cultura japoneză există o tehnică tradițională de modelare a lutului cunoscută sub numele de „haniwa”. Aceste figurine, create în perioada Kofun (250-538 d.C.), reprezentau o varietate de personaje – de la oameni și animale până la obiecte folosite ca parte integrantă a activităților spirituale în momentul săvârșirii unor ritualuri. În Europa Evului Mediu, lutul a fost utilizat pentru crearea sculpturilor religioase de mici dimensiuni, cunoscute sub numele de „figurine de pelerinaj”, reprezentând sfinți și scene biblice. Acestea sunt doar câteva exemple legate de tradițiile culturale din întreaga lume, în care lutul era folosit ca material pentru sculptură. Fiecare cultură a dezvoltat propriile tehnici de prelucrare a lutului, și-a ales propriile teme și stiluri de exprimare vizuală specifice pentru crearea unor opere de artă autentice.

Lemnul este unul din cele mai vechi materiale practicate în sculptură. În Antichitate, în sculptură era întrebuințat lemnul diferitor specii de arbori, cum ar fi: *mahogan, lemnul negru, chiparosul, cedrul* și *stejarul*. Aceste specii se foloseau în principal la realizarea sculpturilor zeilor. În afara acestor specii de copaci, sculptorii foloseau și *arțarul, părul sălbatic, tuia, teiul, bradul, viița-de-vie, palmierul, plopul, prunul sălbatic* și *liliacul.* Preferința pentru unul sau altul din materialele menționate mai sus se făcea în funcție de importanța zeului reprezentat și de rolul pe care îl ocupa acesta în cultul religios. Alt criteriu în alegerea materialului îl reprezenta duritatea lemnului. Sculptura din lemn finalizată era în permanență îngrijită, curățată cu ceară și combinată cu uleiuri eterice.

Este foarte important procesul de pregătire a lemnului pentru sculptură, inclusiv uscarea acestuia. Tăierea lemnului se face iarna sau toamna târziu, când lemnul conține mai puțină umiditate. Capetele lemnului pregătit pentru uscare se acoperă cu vopsea de ulei nu mai târziu de cinci zile după tăiere. Uscarea tulpinii se produce încet, aproximativ pe durata a 2-3 ani.

Sculptura în lemn. Cel mai des se recurge la folosirea lemnului ca material pentru sculptură acolo unde sunt multe păduri, dar și o tradiție a prelucrării lemnului, cum este în civilizația chineză și în cea românească. Pentru sculptură, lemnul este un material cu o varietate considerabilă de esențe, culori, cu structuri și fibre ce îi oferă sculptorului multe posibilități de exprimare și o gamă largă de aplicare. Lemnul, fiind un material mai moale, este ușor de prelucrat. O particularitate a lemnului care îl face unic este forma sa cilindrică ce dictează sculptorului modalitățile de intervenție tehnologică asupra materialului. Combinarea suprafețelor din lemn brut cu suprafețe

prelucrate într-o lucrare pun în evidență spectacolul viu al fibrelor de lemn, atribuind prin aceasta impresia de căldură și de respirație sculpturii ca formă ideatică [122], (Figura 1.2).

După duritate, lemnul se clasifică în trei tipuri de specii:

1. Lemn moale – *teiul, plopul, arinul, paltinul, salcia.*
2. Lemn semitare – *mesteacănul, fagul, castanul, bradul, pinul.*
3. Lemn tare – *stejarul, frasinul, arțarul, salcâmul, nucul, mărul, cireșul, părul.*

Pentru sculptorii începători se recomandă folosirea lemnului moale de tei, deoarece se cioplește ușor în toate direcțiile. Lemnul de conifere (brad, pin) se recomandă a fi folosit la realizarea sculpturilor de mari dimensiuni, deoarece lemnul coniferelor nu este uniform ca densitate pe întreaga suprafață. Din categoria lemnului de esență tare cel mai des a fost întrebuințat lemnul de stejar, arțar și nuc. Deși lemnul acestor arbori se cioplește mai greu, sculpturile realizate din acest material sunt mai expresive și mai rezistente la schimbările climaterice.

Fig. 1.2. Sculptură din lemn de Mahon din anii 1970

Alt material utilizat în sculptură este **piatra**, ce se încadrează în categoria materialelor naturale, fiind caracterizată ca o rocă solidă, dură și casantă, răspândită la suprafață sau în adâncurile pământului. Este mai dură și mai rezistentă în timp, se cioplește și se prelucrează direct. Odată ajunsă operă de artă, piatra îi conferă acesteia o consistență care rezistă timpului.

Sculptura în piatră este creația unui artist, care cu ajutorul dălților și a ciocanului scoate din blocul de piatră formele dorite, după un model original sau după o anumita schiță [26]. Piatra impune păstrarea aspectului general al blocului din care este extras. Acesta răsfrânge lumina, acționând ca o masă luminoasă pe suprafața căruia contrastează doar umbrele mari, cele care transmit o senzație de repaos. În afară de lumină, materialul oferă sculpturii și culoare. Cromatica pietrei își are rolul ei în reprezentarea formei sculptate. Monocromia folosită în sculptură generalizează aspectul operei artistice.

Piatra de calcar este o rocă organică, naturală care deține în componența sa atât oasele creaturilor de mare, cât și scoici, având un design specific, rezultat din urma depunerilor de minerale și a variațiilor de culoare.

Fig. 1.3. Lucas Wearne. *Un mic triumf.* Sculptură în calcar

După structurile lor, pietrele de calcar pot fi clasificate în două grupe: cele cristaline, din care face parte marmura, și cele din grupa organică, din care face parte amidonul. După culori sunt foarte diferite: albe, crem, pale, gri, roz, roșii și verzui. Cele recomandate pentru sculptură sunt speciile de piatră de calcar cu duritate medie sau semitari, care pot fi prelucrate cu șpițul și gradina lată. Prelucrarea pietrei de calcar este realizată cu ușurință și este posibilă, după cum se știe, în funcție de umiditatea blocului de piatră scos din carieră. Cu cât mai mult intră în contact cu aerul, cu atât mai mult pierde din umiditate și cu atât mai repede capătă un caracter dur, greu de prelucrat. Dacă un bloc scos proaspăt din carieră este lăsat la temperatură joasă, el se va deteriora din cauza apei, care se transformă în particule de gheață și care se dilată, ceea ce va conduce la distrugerea pietrei. De aceea blocul de piatră de calcar ca material pentru sculptură trebuie ales și extras primăvara și prelucrat cât mai rapid, pentru a-i oferi suficient timp să se usuce, fiind expusă la aer cald. Numai după uscarea completă a pietrei sculptura poate fi amplasată în aer liber. A fost demonstrat faptul că piatra calcaroasă uscată timp îndelungat este mai rezistentă la condițiile climaterice. Cât n-ar fi de paradoxal, sculptura din calcar poros expusă în aer liber este mai dură și mai rezistentă decât cea de marmură. Duritatea calcarului se explică prin existența de o mare însemnătate a capilarelor pietrei, porii acestora ocupând a patra parte din volumul pietrei. Rezistența la frig a acestei roci se datorează porilor și a prezenței acestora în structura materialului în cantități considerabile [134], (Figura 1.3).

Marmura era cel mai răspândit material în sculptura greacă. Lumea antică a descoperit acest material pentru sculptură, elaborând tehnica de prelucrare și descoperind posibilitățile plastice. Marmura, prin caracteristicile și calitățile plastice specifice nu permite transpunerea sculpturii realizate în alte materiale, nici măcar în bronz. Sculptura în marmură se caracterizează prin noblețe, strălucire, prețiozitate, prelucrare ușoară, rezistență la exterior. Marmura are un efect plastic, prin vinișoare și culoarea ei.

Marmura, prin granulație, oferă universuri diferite de exprimare și comunicare, determinând metode diferite de tratare a formei și concepției.

Marmura albă, cu *granulație mare*, acceptă o tratare sintetică. Formele, cioplite în mase mari, ca volume majore, primesc maxime valențe sculpturale sau arhitectonice. În această situație artistul contează pe expresia asigurată de forța și tensiunea interioară pe care le degajă materialul și cioplirea lui adecvată. Sculptorul respectă și pune în valoare frumusețea robustă a cristalelor marmurei, semitransparența porozităților aspre.

Marmura albă cu *granulație fină,* permite finisarea formei până la obținerea suprafeței translucide. În acest caz sunt obținute efecte de fluiditate a alunecării luminii peste materie, cum e cazul lucrării din tinerețe a lui Michelangelo *Pieta* (Figura 1.4) sau a *Muzei adormite,* (Figura 1.5) de Brâncuși.

Fig. 1.4. Michelangelo. *Pieta,* 1497, marmură cu granulație fină (fragment)

Fig. 1.5. C. Brâncuși. *Muza adormită,* 1910, marmură cu granulație fină

Fig. 1.6. Giovanni Strazza. *Fecioara cu Voal.* Anii 1850. Marmură cu granulație fină (fragment). Orașul St. John's, Canada, Catedrala Sf. Ioan

Jocul luminii și semitonurilor umbrelor deasupra materiei finalizate a formelor sunt unele dintre cele mai bogate comunicări artistice pe care le oferă, în istoria sculpturii, relația dintre marmura cu granulație fină și finalizare. Este situația în care se spune că „lumina cântă” pe suprafața marmurei sau „marmura cântă” sub efectul luminii (Figura 1.6).

Luminozitatea marmurei dă senzația de aureolă împrejurul sculpturii, (Figura 1.5). Aceasta se explică prin prezența particulelor de

calciu în componența marmurei, care reflectă, la rândul lor, lumina.

Marmura statuară albă este compusă din calcit și dolomit. Acest tip de marmură este prețuit ca fiind foarte scump și căruia îi este atribuită calitatea, comparativ cu alte tipuri de materiale, de a fi o piatră rar întâlnită în sculptură.

Fig. 1.7. C. Brâncuși. Ultima lucrare din seria *Pește* este expusă în camera dedicată artistului român de la MoMA din New York. A fost creată în 1930 din marmură gri-albăstruie

Se mai întâlnește și marmura colorată, însă acest material nu se prea folosea în domeniul sculpturii. Era extrasă din regiunile Greciei și ale Asiei Mici, cu diferite nuanțe de culori: neagră-deschisă, verde, galbenă și roșiatică. Prelucrarea plastică a marmurei colorate cunoștea o oarecare deosebire față de prelucrarea plastică a marmurei albe. Deosebirea principală constă în sublinierea plasticii din considerente că marmura colorată este închisă ca tonalitate. Din această cauză, marmura colorată cere definirea luminii și umbrei, cerință necesară pentru realizarea sculpturii decorative, cea privită de la distanță. Marmura neagră era folosită la redarea pielii negre a oamenilor de culoare. De obicei, în astfel de sculpturi globul ocular era sculptat din marmură albă, iar irisul din marmură neagră [126 p. 20] (Figura 1.7).

Trebuie să menționăm, că pentru sculptura realizată în marmură se folosesc blocuri de monolit fără impurități, cu granule mici și cu proprietăți de pătrundere a luminii de un alb absolut, sau blocuri de marmură cu caracter uniform, de un roz-gălbui. Este necesar ca blocurile de marmură destinate sculpturii să nu aibă crăpături vizibile și nici invizibile.

Granitul este unul dintre materialele folosite în sculptură încă din Antichitate. Descoperirea materialelor tari, ca materiale pentru sculptură, a ușurat munca sculptorilor în ceea ce privește aspirația lor pentru forme noi, expresive. De obicei, sculptura din granit este foarte compactă, cu forme generale și cu absența detaliilor mici. Proprietatea granitului, ca material pentru sculptură, dictează crearea formelor ample, fără detalii și îl califică ca fiind unul din cele mai bune materiale pentru arta monumentală.

Bazaltul este o rocă eruptivă compactă, cu o structură complet cristalizată. Se prezintă sub forma unei mase cu granulație fină, colorată în cenușiu-închis sau negru. Este o denumire dată unei ceramici fără glazură, de culoare neagră, a cărei invenție (cca 1760) este atribuită englezului Josiah Wedgwood. Reprezintă 90-95% din totalitatea rocilor vulcanice... Are textura compactă cu permeabilitatea și porozitatea practic nule. Deține, după granit, una din rezistențele cele mai mari la șoc și uzură. Are spărtura concoidal-așchioasă. Bazaltele au o largă arie de răspândire, putând fi întâlnit pe toate continentele, în Hawaii și în multe insule din Oceanul Pacific..." [30, p. 57-58]. În sculptură se obțin rezultate remarcabile folosind în cioplit scule dotate cu oțel diamantat, cu widia sau cu discuri abrazive (Figura 1.8).

Fig. 1.8. Cap de Bazalt. Civilizația olmecă.
Muzeul Regional de Antropologie din Villahermosa, Mexic.

Bronzul este un aliaj de cupru cu staniu, aluminiu, plumb etc., în diferite proporții, mai dur și mai rezistent decât cuprul" [34].

Este un material nobil, ce oferă o realizare plastică și estetică a formelor prin topire, capabil să-și schimbe cu ușurință forma [122]. Datorită calităților sale, bronzul oferă posibilitatea de a executa din el sculptură statuară, compoziții minuțioase și voluminoase, cu multiple posibilități tehnice legate de modelaj și factură.

Suprafața bronzului conferă o paletă cromatică diversă, începând cu strălucirea unei suprafețe bine șlefuite până la

Fig. 1.9. Peter Jecza. *Meditație II.* 1970.
Bronz. 45 x 40 x 16 cm. Galeria Jecza, Timisoara

imitarea patinei antice ce exprimă vechimea. Bronzul este o materie maleabilă și sensibilă la propunerile formative.

Peter Jecza a experimentat cu diverse materiale, precum lutul, lemnul, bronzul (Figura 1.9), și a ajuns la concluzia că doar la bronzul șlefuit lumina colaborează cu forma prin intermediul reflexelor, acest fenomen fiind observat și în operele lui Brâncuși.

Prin șlefuirea bronzului are loc schimbarea tectonicii sculpturii, formele concrete sunt percepute ca suferind dematerializare. Amplasate în interior sau în exterior, sculpturile de bronz încep să-și ofere propria sa lumină, marcată de gradul de șlefuire. Reflexele care însoțesc manifestarea bronzului îmbogățesc expresiile sale, adăugând elemente noi la rezolvarea spațială a sculpturilor.

Bronzul este aplicat în sculptură și în combinație cu alte materiale: piatră, lemn, fildeș, cum ar fi, de exemplu, în cazul sculpturii africane.

Termenul de *sculptură africană* a fost atribuit de către artiștii moderni, apreciind valoarea acestor opere. Lemnul este considerat cel mai important material pentru sculptura africană, dar nu rezistă peste secole condițiilor climaterice. Prin urmare, toate culturile africane au dezvoltat tehnici de procesare a metalului, materiile prime fiind fierul, cuprul, bronzul și aurul. Celebrele *bronzuri* din Benin sunt descoperite de arheologi în Africa (Figura 1.10). Europa era uimită de calitatea tehnică și estetică ce contrazicea imaginea unui continent primitiv [11].

Fig. 1.10 Benin. Masca Reginei-mamă. Sec.VI. Fildeș, fier și bronz. 24,5 × 12,5 × 6 cm. Muzeul Britanic, Londra

Epocile de piatră, a fierului și a bronzului din teritoriul european nu pot fi asociate continentului african, unde prelucrarea fierului și a cuprului a început în același timp.

Ceara, fiind un material ușor maleabil, de asemenea este utilizată în domeniul sculpturii. În trecut se cunoșteau diverse metode pentru realizarea în ceară a sculpturilor, însă acestea au fost înlocuite treptat cu ceara sintetică. Se cunosc două modalități de aplicare a ei în domeniul sculpturii:

1. *Sculptura volumetrică ca subiect artistic* (figurile de ceară din muzeul *Madame Tussauds).*
2. *Ceara ca material de pregătire a formelor pentru turnarea în metal.*

Ceara în sculptură este utilizată în mod esențial pentru pregătirea formelor de turnare în metal prin procedeul numit ceară pierdută.

Ceara pierdută este un procedeu de turnare a metalului după un model din ceară (obținut prin acoperirea stratului de ghips cu un tipar din gelatină, peste care se toarnă apoi ceara). Peste pozitivul din ceară se face un tipar negativ din ghips, prevăzut cu tuburi pentru scurgerea cerii, care prin încălzire este evacuată din forma în care se toarnă apoi bronzul [30], (Tabelul 2.1, p. 82).

Materialele folosite în domeniul sculpturii au evoluat în timp odată cu întrebuințarea lor. Sculptorii au creat opere de artă care să reziste uzurii timpului, folosind materiale cu o consistență mai durabilă, precum este *bronzul, piatra, granitul, marmura etc.* Însă sunt folosite și materiale accesibile, chiar dacă sunt de o consistență mai moale, mai perisabilă, dar care sunt frumoase și expresive în starea lor naturală, *materiale cum sunt lutul, lemnul, ceara etc.*

Așadar, materialele sculpturale tradiționale, cum ar fi *lutul, lemnul, piatra, bronzul, ceara, etc.,* s-au dezvoltat în timp odată cu utilizarea lor în varii domenii meșteșugărești. În același timp, toate aceste materiale au particularități și posibilități unice de prelucrare, exprimând frumusețea ascunsă în natura proprie și în esența acestora, care joacă un rol hotărâtor în reușita sculpturii, oferindu-le, totodată, valori artistice.

1.2. Materiale moderne în arta sculpturii

Sculptorii moderni au extins enorm gama materialelor aplicate în creațiile lor: metale, oțel, materiale artificiale precum nailonul și materiale plastice.

A. Botez-Crainic [12] clasifică materialele moderne utilizate în sculptura astfel:

- materiale naturale;
- materiale durabile;
- materiale din mase plastice;
- materiale artificiale;
- materiale efemere;
- materiale neefemere.

Vom examina în continuare particularitățile *materialelor moderne naturale* preferate de către artiștii din toate timpurile.

Fig. 1.11. Iurie Canașin.
Miguel Cervantes de Saavedra, 2017.
ghips tonat

Ghipsul, ca material pentru sculptură, este folosit încă din perioada Egiptului Antic, apoi în Grecia și Roma Antică. Până la noi a ajuns un număr mare de sculpturi care păstrează încă pe suprafața lor amprentele creatorilor. Datorită simplității sale, ghipsul este considerat ca fiind un material natural de neînlocuit și cel mai des întâlnit la confecționarea formelor, dar și la turnarea sculpturilor (Figura 1.11).

Turnarea în ghips a căpătat o largă răspândire în producerea industrială, servind multiplicarea sculpturilor din lut, teracotă, faianță, porțelan, beton, modele în ceară, diverse metale și mase plastice.

Sculpturile de ghips pot fi colorate cu diverse nuanțe în scopul imitării materialelor durabile în timp, precum a bronzului, fontei sau teracotei. La imitarea culorii bronzului se folosea grundul, care era acoperit cu vopsea brună de diverse nuanțe în trei etape. Pigmenții de culori albastre, verzi, galbene, roșii în diferite combinații și proporții conferă sculpturii diverse tonalități coloristice [68, p. 81-82].

Acesta este primul material care face posibil transferul formei din starea ei inițială în cea modelată în lut sau plastilină într-o formă dintr-un material mai rezistent. După ce forma din ghips este finalizată, urmează următoarea etapă, cea în care se realizează transferul ei dintr-un material de o anumită fragilitate într-unul de o consistență mai dură.

Formele din ghips sunt folosite nu numai pentru turnarea sculpturii în ghips, ci și pentru multiplicarea ei în serie, folosind materiale precum teracota, faianța, porțelanul, betonul, metalul și masele plastice. În turnarea formelor de ghips, un rol important îl joacă spuma de săpun, unguentul indispensabil pentru separarea formelor de turnare. Uneori ghipsul se folosește și ca material de modelat, acest principiu este folosit încă din perioada epocii romane. Pe cale industrială, astăzi se obțin mai multe tipuri de ghips: ghipsul pentru construcții obținut prin arderea inferioară la temperatura de 140-170 °C, sau ghipsul cu durabilitate mare, care se arde la temperatura de 800-1000 °C. Produsul din ghipsul cu durabilitate mare se deosebește prin rezistența lui la frig și umezeală, ceea ce ne amintește de sculptura în porțelan sau de cea în marmură [134 p. 15-26].

În funcție de prepararea și de utilizarea ghipsului, cunoaștem mai multe tipuri de ghips, printre care formele de ghips care se dizolvă. Pentru confecționarea formelor de ghips care se dizolvă, acesta se amestecă cu apă pe bază de clei pregătit din făină de cartofi, în proporția de 3/1. Se scoate forma de pe model prin metoda brută, cea dintr-o singură formă. Pentru scoaterea formelor de pe modelul formatat, acestea se fierb, în procesul căruia amidonul se dizolvă și forma se descompune.

Cât privește ghipsul care nu se dilată, putem spune că acesta în procesul de întărire se dilată doar cu un 1%. Pentru îndepărtarea dilatării ghipsului acesta se amestecă cu apă pe bază de var la 1litru de apă se adaugă 200-250 grame de var stins. Pentru obținerea ghipsurilor colorate se recomandă folosirea pigmenților minerali care se pun în ghipsul uscat: oxidul de crom, ultramarinul, ocrul, cobaltul și grafitul. Pentru a da un luciu sculpturii din ghips se folosește un amestec compus din 5 părți a masei de glicerină și 95 de părți a masei de sticlă lichidă, acoperind și tratând cu acest amestec suprafața sculpturii [114].

O artă imensă este patinarea sculpturilor din ghips ce urmărește imitarea materialului din bronz, aluminiu, fontă etc. Ultima etapă a procesului tonificării sculpturii din ghips este ca să nu rămână pete lucioase pe ea.

Betonul este un amestec de nisip și bucăți mici de piatră, cimentul făcând din ele o pastă omogenă. Pentru formarea acestui material de o mare rezistență, pot fi utilizate o varietate de pietre, precum marmura zdrobită, așchiile de granit și pietrișul, acestea oferind betonului efecte particulare de textură și culoare. Cimentul comercial este gri, alb sau negru, însă acesta poate fi și colorat cu ajutorul unor aditivi [114, p. 346].

Sculptorii aplică în proiectele lor cimentul fondu, care este extrem de greu ca masă, dar și rapid în acțiune. Pe când cimentul portland este utilizat ca material de umplutură la prepararea betonului pregătit pentru sculptură. Pentru sculptura din beton specialiștii recomandă să fie folosit cimentul cu marca „300” sau „400”, ca indicatori valorici pentru realizarea unui material de calitate.

Ca invenție recentă, cel puțin în formulele adecvate pentru sculptură, betonul înlocuiește piatra, întrucât este ieftin și durabil ca material. Betonul se potrivește pentru realizarea sculpturilor monumentale în aer liber, în special pentru reliefuri de dimensiuni mari prezente ca forme decorative cu un mesaj vizual aparte. (Figura 1.12)

Fig. 1.12 Klaus Kammerichs. *Ludwig van Beethoven.* 1986, beton. Bonn, Germania

Calitatea sculpturii decorative din beton se distinge, în majoritatea cazurilor, prin culoare și factură. Procedeele de prelucrare a sculpturii din beton se limitează la folosirea cimentului alb și colorat, acestea fiind cele mai potrivite pentru procedura ulterioară de introducere a adaosurilor de rocă tare, cum ar fi marmura sau granitul, rumegușul de fontă sau cel de bronz, cât și pentru prelucrarea suprafețelor sculpturii cu diferite dălți.

Un argument în plus, care întărește cele spuse anterior, este prezența armaturii în realizarea unei lucrări tridimensionale. Aceasta este realizată din lemn sau sârmă și asigură scheletul interior al sculpturii. Armatura este un element funcțional ce nu mai apare la nicio altă artă plastică. Doar în construcțiile de beton ale arhitecturii mai auzim despre armături și rolul lor funcțional. În unele cazuri ale lucrărilor contemporane, structura axială devine însăși armătura sculpturii, ca de pildă, inserțiile filiforme ale sculptorului abstract Jose de Rivera. Structura axială, vizibilă sau nu, este scheletul sculpturii și stă la baza compoziției [12].

Fig. 1.13 Giacomo Manzù. *Pas de dans.* 1955. Bronz. Grădina Mirabel, Salzburg, Austria

Materiale durabile. În tratarea formelor sculpturale, cele mai des, sunt aplicate metale ca: oțelul inoxidabil/inox, fonta, aluminiul, cuprul, alama ș.a. Ele diferă prin duritate și metode de prelucrare. Aliajele și metalele folosite în sculptură permit realizarea lor complexă. La aceste metale se referă bronzul, aliajele de aluminiu, fonta, cuprul foliat, cuprul electrolitic pentru structura galvanoplastică.

Metalul topit este utilizat pentru turnarea formei sculpturale pregătite în prealabil prin metoda modelajului. Se toarnă prin metoda de *ceară pierdută* într-un strat foarte subțire cu o greutate relativ mică și permite anumite rezolvări compoziționale specifice acestei metode, lucru imposibil de realizat în granit sau marmură. Muchiile ascuțite, detaliile cizelate sunt posibile doar în sculpturile turnate din metal (Tabelul 2.1).

Caracteristicile plastice ale metalelor și ale aliajelor utilizate în sculptură, precum bronzul, aliajele pe bază de aluminiu, fonta, foile de cupru, foile de aluminiu și cuprul electrolit pentru sculptura galvanică sunt cele care constituie subiectul cercetării făcute.

Fiecare metal are o calitate proprie de consistență, culoare și strălucire. De pildă, oțelul inoxidabil are o rezistență la condițiile atmosferice neprielnice, dar și o luminozitate a coloritului său. Pe când luciul bronzului cere de la artist o structurare deosebită a planurilor pentru a exploata reflexele de lumină ce realizează în total o vibrație care contribuie la sugerarea vieții (Figura 1.13).

În mod curent, sculptorii moderniști recurg frecvent la bronz: Auguste Rodin realizează variante la *Gânditorul și Sărutul*, Antoine Bourdelle – *Penelopa*, Artistide Maillol – *Venus cu colier,* Constantin Brâncuși – *Muza adormită, Domnișoara Pogany, Pasăre în spațiu*, Alberto Giacometti – *Figura alungită*, Henry Moore – *Figura drapată culcată,* Alexander Archipenko – *Femeie mergând*, Osip Zadkin – *Femeie cu evantai*, R. Duchamp Villon – *Calul*, Umbreto Boccioni – *Forme unice de continuitate în spațiu* [71, p. 75-77].

Arta contemporană aduce cu sine și utilizarea altor metale. Julio Gonzales în lucrarea sa *Înger* folosește fierul, Henry Moore în *Figura culcată* folosește plumbul, Nicolas Schoffer în *Cronos* folosește aluminiul, Constantin Brâncuși recurge la aliaj – *Coloana Infinitului.*

Fonta, ca metal statuar, după calitățile sale de turnare, nu este mai prejos decât bronzul. Luând în considerare fidelitatea redării calităților plastice ale materialului, putem spune că tehnicile artistice contemporane de turnare în fontă se apropie de transpunerea formei în bronz. Deosebirea dintre o sculptură realizată din fontă și o sculptură realizată din bronz se face prin negrul suprafețelor care

Fig. 1.14. Gaietà Buigas i Monravà.
Monumentul lui Columb, 1882-1888.
Fontă. 60 m înălțime. Barselona, Spania

reliefează siluetele acestor sculpturi. În unele cazuri, când se dorește, sculptura din fontă este supusă tonificării, pentru a imita bronzul. Studiind fonta și bronzul ca materiale principale de turnare a sculpturilor statuare, ajungem la concluzia că aceste doua metale au aceleași proprietăți pentru rezolvarea problematicii formei în sculptură. În crearea sculpturilor din fontă de la sculptor se așteaptă o rezolvare cât mai exactă a formei finale, aceasta implicând și procesul de modelare, și cel de prelucrare, și cel de finalizare a formei. Această precizie în execuție este importantă pentru o turnare cu succes a lucrării, ținând cont că o caracteristică de bază a fontei este absența unei elasticități în comparație cu bronzul, sau cu orice alt metal viu (Figura1.14).

Aliajele de aluminiu, cu proprietățile plastice proprii, se deosebesc puțin de alte metale. Aceste aliaje posedă calități anticorozive înalte, sunt adaptabile pentru realizarea detaliilor sculpturii și reflectă lumina mai intens ca bronzul. De regulă, aliajele aluminiului sunt de tonalitate argintie și pot fi prelucrate în tehnica ștanțării [68, p. 82].

Aluminiul, ca și caracteristică, are posibilitatea de lustruire fină a suprafeței și face posibilă reflecția luminii de o mare strălucire. Textura naturală a aliajelor de aluminiu conferă materialului o înfățișare de un argintiu plăcut, amintind de argintul învechit. Aliajele de aluminiu pot imita culoarea aurie a bronzului și culorile altor materiale prin metoda absorbției conținutului de oxid aplicat pe suprafața sculpturii, procedeu similar cu patinarea. Aceste aliaje permit sculptorului posibilitatea de a folosi smălțuirea, făcând ca relieful sculpturii să devină unul dens și saturat. În practica de specialitate s-a demonstrat că aluminiul are o mare rezistență la coroziune. La turnare, aliajele de aluminiu reproduc detaliile amănunțite ale modelării și facturii și este un material care nu rugineşte.

Un exemplu de aplicare a aluminiului în sculptură sunt lucrările create de Natalia Vlasova pentru decorarea pereților Centrului Expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău, Republica Moldova, instalate în anul 1987. Sculpturile sunt realizate prin gofrare din foi de aluminiu pe matrice de

beton și sudate prin anii 1985. Sudarea aluminiului a fost realizată în atelierele de producere ale UAP de pe lângă Ministerul Culturii din RSSM [84], (Figura1.15).

Fig. 1.15. Natalia Vlasova. *Muzele,* 1986-1987.
Foi de aluminiu. Centrul expozițional „C. Brâncuși” din Chișinău

Fig. 1.16. Vasily Boroday. *Patria-mamă (Батьківщина-Мати)* din Kiev.
Foi de inox

Foile de metal (cupru, aluminiu și inox) se deosebesc de sculptura turnată și de sculptura plastică galvanică prin procedeul de asamblare a formelor, unind prin sudare foile de metal între ele. De obicei, din foi de metal sunt realizate sculpturile decorative, uneori însă și cele monumentale, cele de șevalet și busturile. Sculptura din acest material se face, de obicei, prin montarea pe carcasă de metal, oferind artistului varii posibilități pentru crearea unor compoziții de mare complexitate. În timpul realizării sculpturii montate din foi de metal sculptorul descoperă posibilități artistice multiple în comparație cu formele realizate din bronz sau fontă, suprafețele cărora pot fi prelucrate doar din exterior, de la suprafață. Sculptura din aceste materiale se montează pe carcase de oțel.

Una din cele mai grandioase lucrări realizată din foi de inox este monumentul „Patria-Mamă” (Батьківщина-Мати) din or. Kiev, Ucraina, are o înălțime de 62 de metri, împreună cu baza măsoară 102 metri și cântărește aproximativ 560 tone (Figura 1.16).

Galvanoplastia din cupru se deosebește de plastica bronzului prin precizia cu care pot fi realizate cele mai fine execuții plastice, indiferent de nuanța acesteia. Plastica galvanică este una din tehnicile cele mai ieftine în comparație cu alte procedee, datorită faptului că permite tehnologic realizarea pereților sculpturii de grosimea dorită. Luând în considerare posibilitățile plastice ale sculpturii galvanice din cupru, aceasta nu se deosebește mult de cea din bronz, dar o depășește pe cea din bronz prin acuratețea execuției sculpturii după forma originală [134, p. 54-122].

Un exemplu de sculpturi realizate prin galvanoplastie este opera sculptorului Charles-Alphonse Guméry – *Armonia* (Figura 1.17).

Fig. 1.17. Charles-Alphonse Guméry. *Armonia,* 1869. Galvanoplastie, electrotip de cupru aurit. 7,5 m înălțime. Palais Garnier, Paris, Franța

Materiale polimerice (mase plastice, sticlă organică, plexiglas, acrilat, ebonita, polipropilenă etc.). Fiind un produs modern prin compoziția sa chimică, oferă o tratare deosebită cu particularități specifice de aplicare în formele sculpturale și diferă substanțial de celelalte materiale, mai ales de cele tradiționale (Figura 1.18).

Fig. 1.18. Bruce Beasley. *Apolymon,* 1970. Sacramento. Material polimeric, acrilat

Particularitățile sunt suficient de complexe, încât necesită un studiu amănunțit din partea artiștilor. Materialele plastice folosite în domeniul sculpturii, permit diverse modalități de utilizare și combinare a culorilor, ceea ce permite ca formele elaborate să prezinte expresii diferite.

Pentru obținerea efectului de tonifiere a sculpturii din mase plastice există mai multe posibilități tehnice care stau la dispoziția sculptorului. După turnarea propriu-zisă, după ce masa plastică s-a întărit și forma a fost desprinsă din formele de ghips, lucrarea poate fi supusă tonificării, care se face în acord cu ideea principală a autorului la tema aleasă. Sculpturile din masă plastică tratate cromatic rezistă mai bine la schimbările climaterice din atmosferă. Există și posibilități de

prelucrare decorativă a sculpturii de acest gen prin introducerea în masele plastice în stare lichidă, adaosuri de granit și de marmură fărâmițate în prealabil, alb de zinc și oxid de titan.

Sculptura din mase plastice nu se poate compara cu sculptura din beton din anumite considerente, precum calitatea decorativă și cea plastică a materialelor. Forma unei astfel de sculpturi este identică cu cea originală, modelată din lut sau plastilină, păstrând și dimensiunile și înfățișarea acesteia. Turnarea sculpturii din masă plastică se realizează în forme de ghips, acestea fiind realizate după modelul din lut sau plastilină. Pentru turnarea sculpturii se folosesc polimerii de turnare, spre exemplu metil-metacrilat, polihlorvenil, praf de acril [134, p. 48-52].

Fibra de sticlă de asemenea este folosită ca un material important pentru sculptură. Materialul în sine este neatractiv din punct de vedere vizual, fiind de obicei colorat prin intermediul unor pigmenți. Acesta a fost folosit pentru prima dată în sculptură cu scopul de a produce înlocuitori utilizați la turnarea în bronz și aluminiu a lucrărilor tridimensionale prin metoda cunoscută sub denumirea „rece turnat”, metodă care implică costuri reduse. Dar și cu posibilitatea de a pune în practică și de a experimenta noua tendință de folosire a culorilor luminoase în sculptură, aceasta fiind realizată fie prin pigmentarea materialului propriu-zis, fie prin vopsirea acestuia. Cel mai frecvent, fibra de sticlă este turnată sub forma asemănătoare unei coji de copac, ca un înveliș de fibră laminată etc.

Materiale efemere. Există numeroase materiale ce nu au neapărat o destinație pur tehnologică în domeniul sculpturii, dar care au fost utilizate la crearea diverselor forme tridimensionale. Putem aminti aici de materiale precum cele de o consistență considerabilă, cunoscute ca materiale neefemere: scoicile, chihlimbarul și cărămida, sau materiale cu caracter efemer: penele, aluatul de brutărie, ciocolata, zahărul, sarea, frunzișul, gheața și zăpada, nisipul. (Figurile 1.19, 1.20, 1.21, p. 35)

Referindu-ne la cele menționate mai sus și ținând cont de tendințele din domeniul artelor vizuale de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI, putem afirma că sculptura contemporană nu se limitează numai la materiale tradiționale, ci prezintă o deschidere pentru utilizarea oricărui material care separat sau în combinație oferă un spectru larg de posibilități pentru manifestările artistice în plan tridimensional. Astfel este posibilă utilizarea oricărui material, natural sau sintetic, inclusiv polietilena umplută cu aer, cauciucul suprimat, polistirenul expandat, materialul textil și tuburile de neon în realizarea unei concepții artistice originale.

Fig. 1.19. Martijn Rijerse, Hanneke Supply.
Distanța dă perspectivă. 2010. Sculptură din nisip

Fig. 1.20. Sculptură în relief de sare din mina din Soledar, Ucraina

Fig. 1.21. Sculptură de gheață în cadrul Festivalului de Gheață din Harbin, 2017, China

1.3. Ustensile și utilaje pentru sculptură

Pentru precizarea termenilor de *ustensile, instrumente și utilaj* și aplicarea lor adecvată în conținutul ce urmează să-l abordăm vom apela la explicațiile oferite de dicționare.

Instrument: „unealtă, aparat cu ajutorul căruia se execută o anumită operație. Sistem tehnic folosit pentru cercetarea, observarea, măsurarea sau controlul unor mărimi" [31, p. 490];

Ustensilă: „obiect care este folosit la executarea unei operații curente într-o meserie; unealtă, instrument" [31, p. 1064];

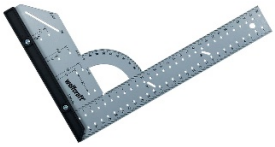
Utilaj: „totalitatea uneltelor, aparatelor, mașinilor etc. necesare pentru efectuarea unei anumite operații sau a întregului proces de producție într-un atelier etc." [31, p. 1064].

Prin urmare, din cele relatate, putem afirma că termenii de *ustensilă* și *instrument* sunt sinonime, așa că le vom utiliza pe ambele în demersul științific.

De-a lungul timpului, ustensilele folosite în procesul tehnologic de realizare a unei sculpturi au suportat schimbări, îmbunătățiri, simplificări, combinații, favorizând apariția unor unelte mai complexe, precum mașinile, așa-zisele unelte mecanizate. Între o unealtă simplă și o mașină intervin o seamă de aparate, agregate, instrumente intermediare ce necesită un alt studiu, pe care nu-l vom dezvolta aici. Instrumentele de lucru alese de artist, fie ele mai simple sau mai complexe, depind de materialul folosit pentru realizarea lucrării. Această dependență a contribuit la dezvoltarea și modernizarea instrumentelor și utilajelor de prelucrare a materialelor folosite în sculptură, odată cu descoperirea și cunoașterea tot mai amănunțită a valențelor ideatice oferite de material, fie el lut, lemn, piatră, metal sau materiale nonconvenționale. În continuare vom descrie și caracteriza uneltele și utilajele complexe specifice prelucrării fiecărui material pentru sculptură și a modalităților de aplicare ale acestora.

Instrumente utilizate în sculptura din lemn. Aceste unelte erau realizate manual și reprezentau mai multe tipuri de *topoare* cu mărimi diferite cu funcția lor de a tăia și de a despica lemnul, de *securi* cu diferite lățimi, de *ferăstraie* de mână cu pânză lungă și prevăzute cu două mânere, de *suporturi* pe care era așezat lemnul pregătit pentru prelucrare. Alte unelte precum *„capra", beschia, compasul, țărcălăul, sfredelul, priboiul, tesla, cioplitorul, rândeaua, gealăul, barda, dălțile, ciocanul, maiul de lemn,* constituie un șir de ustensile pe care sculptorul le are la dispoziție în crearea lucrărilor din lemn. În funcție de operațiunile pe care le executau, acestea au fost grupate și după varietatea acțiunilor din cadrul acelor operațiuni.

Tabelul 1.1. **Instrumente utilizate la sculptura în lemn**

1. Mezdrea	2. Topor	3. Bărdiță	4. Ferăstrău cu coardă
5. Ferăstrău de tâmplărie	6. Ferăstrău cu dinți fini	7. Ferăstrău pendular electric	8. Ferăstrău cu lanț
9. Dălți de dulgher	10. Dălți cu forma U	11. Dălți cu forma V	12. Dălți cu forma ⊔ (scoabă)
13. Dălți de excavare *(eng. Spooners)*	14. Cuțite	15. Cioplitorul mecanic	16. Ciocan
17. Dălți de gravură *(ger. Stichel)*	18. Instrument cu arbore flexibil	19. Freze, accesorii	20. Instrumente de șlefuire. Abrazive/șmirghel/piatră ponce
21. Gealău/Rândea	22. Perforator/ Coarbă/ Sfredel	23. Compas	 24. Echer universal, riglă, raportor

Pentru obținerea formelor de bază în sculptura din lemn, pentru început, sunt importante și recomandate câteva ustensile cum ar fi cuțitul pentru cioplit, câteva dălți și instrumentele necesare pentru ascuțirea acestora, mănuși de protecție și un apărător pentru degetul mare.

Există cuțite de o mulțime de forme și dimensiuni, unele mai mici destinate cioplirii în sculptură a detaliilor, altele mai lungi menite pentru a sculpta forme mai mari. Începătorii din domeniul sculpturii în lemn folosesc, de regulă, un cuțit cu o lamă puțin mai scurtă, lamă care este foarte ușor de manevrat. Vorbind despre dălți, există o multitudine de forme și profiluri ale acestora, iar fiecare daltă va face o textură diferită pe suprafața lemnului. Fiecare unealtă are rolul ei în procesul realizării unei sculpturi din lemn. Un cuțit poate fi folosit pentru o mulțime de lucrări de cioplire, de realizare a formei prin îndepărtarea materialului care ascunde forma dorită, dar, utilizând dălțile, se pot face texturi unice pe suprafața materialului moale, texturi care nu se pot realiza cu un simplu cuțit.

În studiul de mai jos vom caracteriza câteva din instrumentele importante folosite în prelucrarea lemnului, instrumente precum mezdreaua, toporul și bărdița.

Mezdreaua se folosește pentru decojirea lemnului unui copac, la eliminarea nodurilor, a crengilor sau a tot ceea ce este surplus și necesită curățare. (Tabelul 1.1, imaginea 1) (Figura 1.22)

Fig. 1.22. Mezdreauă

Toporul este utilizat pentru despicarea bucăților mari din forma de bază a lemnului ales pentru sculptură. (Tabelul 1.1, imaginea 2)

Bărdița este folosită pentru cioplirea detaliilor mai mici (Tabelul 1.1, imaginea 3). Aceasta poate fi mânuită ușor pentru scoaterea așchiilor subțiri din bucata de lemn, pentru a controla mai bine și mai minuțios forma în procesul de realizare a sculpturii.

Ferăstrăul este un instrument folosit pentru a tăia bucăți mari de lemn pregătite pentru a fi despicate, apoi aduse la forma și mărimea gândită de artist pentru proiectul său. *Ferăstraiele* sunt diferite și fiecare în parte are particularități specifice în procesul de prelucrare a lemnului.

Iată câteva dintre tipurile comune de ferăstraie:

- **Ferăstrău cu coardă** este un tip tradițional de ferăstrău manual, cu o lamă lungă și un mâner pe fiecare capăt. Este utilizat pentru tăieturile drepte și lungi în lemn, util pentru a tăia bucăți de lemn cu dimensiuni mai mari. (Tabelul 1.1, imaginea 4)
- **Ferăstrău de tâmplărie** mic cu spate plat și lama subțire, utilizat pentru tăierea îmbinărilor cu coadă de rândunică sau pentru tăierea lemnului în unghiuri precise. (Tabelul 1.1, imaginea 5)
- **Ferăstrău japonez** cu dinte invers, cu o tehnică de tăiere diferită față de ferăstraiele tradiționale. Sunt utilizate pentru tăieturi precise și netede în lemn și alte materiale. (Tabelul 1.1, imaginea 6)

Cel mai modern este **Ferestrăul cu lanț** (Tabelul 1.1, imaginea 8). Acest tip de fierăstrău este utilizat pentru realizarea unor sculpturi masive, la etapa de tăiere grosieră, neprelucrată a formelor cu caracter general ale sculpturii. Sunt cunoscute două tipuri de astfel de fierăstraie – unul care funcționează pe bază de benzină și altul care funcționează pe bază de electricitate.

Există mai multe tipuri de ferestrăie cu lanț care pot fi utilizate în sculptură, fiecare având caracteristici specifice pentru diferite etape ale procesului de sculptură:

- **Ferăstrăul cu lanț mic** este utilizat pentru efectuarea detaliilor fine, definirea liniilor precise, realizarea texturilor, definitivarea sculpturii.
- **Ferăstrăul cu lanț mare** îndepărtează rapid cantitățile mari ale lemnului de pe suprafețele sculpturale.
- **Ferăstrăul cu lanț curb sau lanț specializat** permite sculptorilor să creeze suprafețe curbe și rotunjite pe formele complexe tridimensionale.
- **Ferăstrăul cu lanț scurt** poate fi ideal pentru lucrul în zone restrânse sau pentru a ajunge la zone dificil de accesat în sculptură.
- **Ferăstrăul electric** este o alternativă la cel pe benzină și poate fi mai ușor de manevrat pentru sculptura în spații interioare sau pentru sculptura de dimensiuni mai mici.
- **Ferăstrăul pneumatic** se alimentează cu aer comprimat și poate fi utilizat pentru sculptura în lemn și alte materiale, oferind o precizie ridicată.
- **Ferăstrăul cu acumulator** nu are cablu, fiind alimentat de baterii, oferă o libertate de mișcare și este potrivit pentru lucrările în aer liber sau în locuri fără acces la energie electrică.

Dălțile sunt instrumente utile pentru sculptura în lemn. Dalta este o unealtă de oțel în formă de pană tăioasă, cu sau fără mâner, folosită de fierari, dulgheri, sculptori etc.la crestat, cioplit, scobit sau tăiat. Dălțile au o varietate de forme, profiluri și funcții diferite pentru a fi folosite în sculptura în lemn, iar fiecare daltă va face texturi unice, detalii și efecte diferite în lucrările sculptate. Un cuțit poate fi folosit pentru diverse lucruri, dar dălțile vor face texturi autentice pe care un cuțit pur și simplu nu le poate face.

Este important să alegem dălțile potrivite în funcție de proiectul nostru de sculptură și de nivelul nostru de experiență. Experimentarea cu diferite tipuri de dălți ne va ajuta să înțelegem cum să obținem efectele dorite într-o sculptură.

Iată câteva tipuri comune de dălți pentru sculptură:

- **Daltă cu lamă plată** (de dulgher) este folosită pentru îndepărtarea materialului în zone mai mari și pentru definirea contururilor generale ale sculpturii. (Tabelul 1.1, imaginea 9) Aceste dălți au o lamă dreaptă și ascuțită și sunt folosite pentru a îndepărta materialul într-un mod precis și controlat, pentru a crea caneluri, decorațiuni și forme în lemn.
- **Daltă cu lamă rotundă** este utilizată pentru scobirea adâncimilor circulare, cum ar fi ochii în sculpturile figurative sau pentru crearea texturilor în relief.
- **Daltă cu lamă în formă de U** este potrivită pentru sculptarea suprafețelor concave și pentru crearea unor forme interioare, cum ar fi fețele interne ale unui bol sau ale unei găuri. Aceste dălți variază în dimensiune și grad de curbatură, oferind astfel opțiuni pentru diferite tipuri de sculptură. (Tabelul 1.1, imaginea 10)
- **Daltă cu lamă în formă de V** este o unealtă fundamentală în sculptura în lemn, cu variații diferite de unghiuri, folosită pentru a crea linii fine, contururi mai precise și detalii subtile în lucrări artistice. (Tabelul 1.1, imaginea 11) Instrumentele V sunt utile pentru a face sculptură în relief. De asemenea, se va folosi în redarea texturii părului, texturii blănii etc.
- **Daltă cu lamă în formă de ⊔ (scoabă)** este o daltă cu muchii drepte pentru sculptarea detaliilor cu muchii ascuțite. (Tabelul 1.1, imaginea 12)
- **Daltă cu gușă (de excavare).** Are o lamă semicirculară sau în formă de pară, ceea ce îi permite să scoată cantități semnificative de material într-o formă curbată. (Tabelul 1.1, imaginea 13) Este adesea folosită pentru sculptarea formelor tridimensionale complexe.
- **Daltă curbată.** Acest tip de daltă este ideală pentru crearea formelor rotunjite în sculptură.
- **Daltă pentru sculptura în relief.** Aceasta are lame speciale pentru a crea efecte de adâncime și detaliile necesare în sculpturile în relief.

Dălțile mecanice, cum ar fi cioplitorul mecanic electric cu profiluri asemănătoare cu cele ale dălților utilizate manual. Este vorba de o modernizare a instrumentelor ce ușurează, grăbesc și eficientizează activitatea de prelucrare a lemnului. (Figura 1.23)

Fig. 1.23. Daltă motorizată pentru sculptură/tâmplărie

Instrumentele de gravare tip **daltă de gravură** (Tabelul 1.1, imaginea 17) sau **instrument cu arbore flexibil**, (Tabelul 1.1, imaginea 18) sunt folosite pentru crearea ornamentelor sau a anumitor texturi într-un mod mai aparte, cu precizie și finețe. La aceste instrumente de gravare mai moderne, cu arbore flexibil, pot fi atașate diverse accesorii, freze sau variate capete de instrumente destinate gravării sau șlefuirii.

Aparatul de gravat sau **freza pentru gravat** este un echipament care combină burghiul cu stiloul.

În funcție de duza folosită, această unealtă poate fi utilizată pentru efectuarea diverselor tipuri de lucrări, precum ar fi polizarea corpurilor din lemn și a pieselor mici din lemn, tăierea detaliilor în miniatură, gravura (desenarea, inscripționarea diferitor modele pe diverse suprafețe), ascuțirea uneltelor, șlefuirea etc.

Fig. 1.24. Freză pentru gravat

Datorita multiplelor duze utilizate, dar și întrebuințarea mini-burghiului, per ansamblu au favorizat extinderea semnificativă a domeniului de gravare și în alte domenii, precum procesarea diverselor materiale, nu numai cel al lemnului, materiale *piatra, osul, ceramica, metalul, plasticul, sticla, cauciucul.* (Figura 1.24)

La etapa de definitivare a sculpturii pot fi utilizate diverse **instrumente de șlefuire.** În acest context putem discuta despre materialele abrazive, cum sunt șmirghelul și piatra ponce. Există și instrumente electrice cu diverse funcții de șlefuire, prin rotire, vibrație, cu bandă etc., prevăzute cu roată de șlefuire, instrumente care au apărut odată cu modernizarea modului de prelucrare a materialelor în domeniul artistic (Figura 1.25).

Fig. 1.25. Șlefuitor orbital

Instrumente utilizate în sculptura din piatră. Realizarea unei sculpturi într-un anumit material se face prin intermediul uneltelor confecționate special pentru asta. Duritatea materiei diferă de la o rocă la alta, precum și diferența dintre diferitele stadii ale muncii ce conduc la apariția unor unelte cu profiluri distincte...

„Cercetările arheologice ne pun la dispoziție o mare varietate de unelte din diverse perioade istorice. S-au găsit obiecte de piatră constând în lamele cu două tăișuri, răzuitoare, ferăstraie, străpungătoare și dălți. Acestea din urmă fac dovada că până la apariția metalelor tradiția cioplitului în piatră intrase deja în istorie” [87, p. 27].

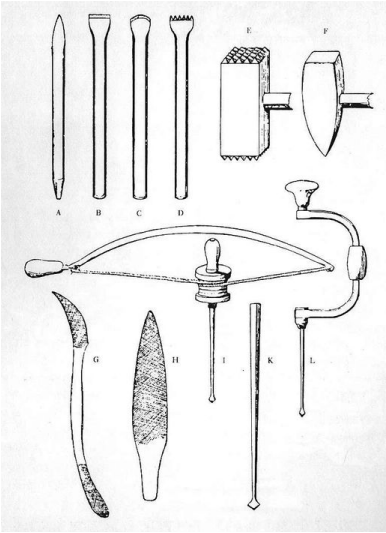
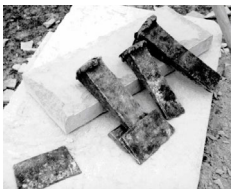
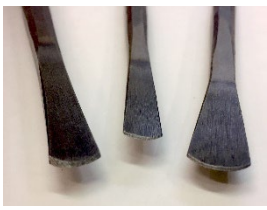


Fig. 1.26. Ustensile în sculptură

Figura 1.26 ilustrează cele mai importante uneltele:
daltă ascuțită (A), daltă lată (B), daltă semirotundă (C), gradină sau daltă cu dinți (D), ciocan pătrat sau buciardă (E), trei tipuri de sfredele (I, K, L) folosite de către greci, pile și raspile (G, H) utilizate pentru netezirea suprafețelor.

În literatura de specialitate găsim astfel de unelte folosite la prelucrarea calcarului: *ciocan, buceardă, baștardă, ciocan de lemn, pană frunze, pene, coarbă, daltă ornamente, gradină, unghete, șpituri, pupăză, tarac, compas, vinclu, ghiunie mișcătoare, mațetă, scapițator, tiu/chiulumb, puncteți, mașină unghiulară* [80; 87]. (Tabelul 1.2).

Tabelul 1.2. **Instrumente utilizate în sculptura din piatră**

1. Ciocan	2. Ciocan de lemn	3. Mațetă	4. Baros
5. Buceardă	6. Baștardă	7. Țiu/ chiulumb	8. Pupăză și tarac
 9. Pene și pană frunze	10. Puncheți	11. Șpituri	12. Gradină
 13. Unghete	14. Dălți	15. Dălți ornamente	16. Scapițator
17. Rașpel	18. Freză	19. Coarbă	20. Mașină unghiulară
21. Compas	22. Vinclu	23. Ghiunie mișcătoare	24. Nivel

Pana și ***frunza*** sunt instrumente folosite de-a lungul timpului pentru extracția și despicarea blocurilor de piatră. (Tabelul 1.2 imaginea 9)

„Pana este un corp prismatic de metal ascuțit ca o daltă. *Frunza* e o lamelă de metal dreptunghiulară, groasă de un centimetru, lungă de aproximativ 20, și lată de 7 sau 8 centimetri. Are una din muchiile lungi ascuțită, cum este lama de satâr" [87, p. 15]. Aceste ustensile sculptorul le aplică pentru despicarea blocurilor masive de piatră (Figura 1.27; 1.28).

Fig. 1.27. Pene și frunze moderne

Fig. 1.28. Aplicarea penelor în marmură

a) Ciocan mațetă, b) Ciocane metal, lemn, gumă.

Buceardă

Fig. 1.29. Tipuri de ciocane

Ciocanul este piesa cea mai importantă din atelierul cioplitorului (Figura 1.29).

Ciocanele sunt folosite pentru texturarea sculpturii sau pentru îndepărtarea uniformă a stratului de piatră de pe toată suprafața tratată.

Instrumente de răzuire și șlefuire. Pentru răzuirea și șlefuirea pietrei sunt utilizate instrumentele manuale – rașpelul (Tabelul 1.2, imaginea 17) sau instrumentele mecanice electrice, – freze, cu diverse forme (Tabelul 1.2, imaginea 18).

Tabelul 1.3. **Instrumente de modelaj**

1. Spatule de metal	2. Eboșoare	3. Degroșoare	4. Pensule de silicon
5. Raclete	6. Cuțite	7. Cuțite pentru găurit	8. Sârmă/Strună de tăiat
9. Ac	10. Ustensile cu bilă	11. Netezitoare	12. Sucitor/Roler
13. Suport rotativ pentru sculptură	14. Burete	15. Compas/Caliper	16. Separator
17. Instrumente de zgâriat	18. Răzuitor	19. Pilă/Raspel	20. Crose

Instrumente de modelat (lut, metal, sticlă). Modelarea este una dintre etapele de lucru în sculptură, lutul fiind materialul cel mai potrivit. Lucrând în lut, sculptorul modelează cu degetele, simțind împotrivirea materialului dar și siguranța obținerii formei dorite. Pentru prelucrarea detaliilor mici în această tehnică se folosesc și eboșoarele, care au diferite profiluri. Una din semnificațiile etimologice ale termenului de eboșoar este aceea de spatulă din lemn, fier sau os, cu care sculptorii modelează argila (din fr. *ébauchoir*) [29].

Interferențele tehnologice dintre ceramică și sculptură au sporit mijloacele de expresie atât în domeniul sculpturii prin noile sale abordări ale formei, cât și în domeniul ceramicii, oferind formelor din acest domeniu statutul de piesă unicat. Aceste similitudini și fuzionări tehnologice au făcut ca unele instrumente de prelucrare a materialelor să fie comune pentru ceramică și sculptură [146].

Spatule din metal pentru sculptură sunt instrumentele esențiale pentru artiștii care lucrează cu metale pentru a crea opere de artă sculpturale. Aceste spatule vin într-o varietate de forme, dimensiuni și stiluri pentru a se potrivi diferitelor nevoi artistice. Ele sunt folosite pentru a modela, sculpta și detalia metalul în diferite moduri. (Tabelul 1.3, imaginea 1)

Iată câteva tipuri comune de spatule din metal folosite în sculptura cu metale:

- **Spatule cu vârf plat** au capete plate și margini drepte și sunt utile pentru îndepărtarea materialului în exces, pentru a crea suprafețe plane sau pentru a realiza linii drepte și detalii fine.
- **Spatule cu vârfuri curbate sau rotunjite** au capete curbate sau rotunjite, ceea ce le face potrivite pentru a crea curbe, forme organice și detalii mai delicate în sculpturile metalice.
- **Spatule cu muchii zimțate** sau dantelate pot fi utilizate pentru a crea texturi și detalii interesante în metal, pentru a imita texturi ca piatra, lemnul sau alte suprafețe.
- **Spatule pentru modelarea în relief** pot avea diferite forme și contururi speciale, concepute pentru a crea modele în relief sau detalii mai profunde în sculptură.
- **Spatule pentru detaliere și finalizare** sunt spatule mici, cu vârfuri subțiri și ascuțite, pot fi folosite pentru finisare, potrivite pentru a crea detalii fine și subtile în lucrările de sculptură.

Stivele/eboșoarele sunt cele mai faimoase instrumente de sculptură. Ele vin într-o varietate de forme, dar esența lor este de a îndepărta sau de apăsat în materialele de modelat (argilă, plastilină, materiale polimerice) (Tabelul 1.3, imaginea 2).

Degroșoare/Stivele cu bucle sunt instrumente cu un mâner de lemn de care este atașată o buclă de sârmă de oțel. Cu ajutorul unor astfel de bucle de stivă pot fi tăiate bucăți de lut sau

plastilină, dând masei de modelaj forma dorită. Buclele pot avea diferite forme (Tabelul 1.3, imaginea 3).

Raclete. În contextul artistic sau tehnic, termenul „raclete” se referă adesea la unelte sau instrumente cu lama ascuțită, utilizate pentru îndepărtarea, curățarea sau nivelarea materialului de pe suprafețe. Aceste instrumente pot fi realizate din metal sau alte materiale durabile și pot avea diferite forme și dimensiuni, în funcție de scopul lor (Tabelul 1.3, imaginea 5).

În contextul sculpturii, termenul „raclete” se poate referi la unelte specifice utilizate pentru a modela, a sculpta sau a detalia materialul sculptural.

Iată câteva tipuri comune de raclete utilizate în sculptură:

- **Racletele cu muchie dreaptă** pot fi utilizate pentru îndepărtarea materialului în exces, pentru a crea suprafețe plane sau pentru a realiza linii drepte și detalii netede.
- **Racletele cu muchii zimțate** sau dantelate sunt potrivite pentru a crea texturi și detalii interesante în materialul sculptural. Ele pot fi folosite pentru a imita texturi ca piatra, lemnul sau alte suprafețe.
- **Racletele curbe sau rotunjite** sunt utile pentru a crea linii curbe fluide, detalii delicate și forme organice în sculptură.
- **Racletele pentru modelarea în relief** au forme speciale sau profiluri care permit artistului să creeze modele în relief sau detalii profunde în materialul sculptural.
- **Racletele pentru detaliere și finalizare** au vârfuri subțiri și ascuțite, fiind ideale pentru a adăuga detalii fine și subtile în sculptură, pot fi folosite pentru finalizare, pentru a adăuga ultimele detalii și pentru a rafina suprafețele.

Tipuri de cuțite. Există o varietate de **cuțite pentru modelaj,** fiecare având o formă și un scop specific în procesul de sculptură sau modelaj. Aceste cuțite sunt instrumente esențiale pentru artiștii și sculptorii care lucrează cu diferite materiale, cum ar fi lutul, lemnul, piatra sau materialele sintetice. (Tabelul 1.3, imaginea 6)

Iată câteva tipuri comune de cuțite pentru modelaj:

- Cuțite pentru modelaj general;
- Cuțite cu laturi curbe sau rotunjite;
- Cuțite pentru sculptura în relief;
- Cuțite pentru detalii fine;
- Cuțite cu muchii zimțate sau dantelate;
- Cuțite pentru tăierea și despărțirea materialului;
- Cuțite pentru tăiere în unghi;

- Cuțite pentru sculptura în lemn;
- Cuțite pentru lut sau argilă;
- Cuțite cu lame detașabile.

Cuțite pentru găurit în lut. În sculptura modelată în lut, pentru a crea găuri de diferite dimensiuni sau detalii precise, puteți utiliza cuțite speciale pentru găurit. Cuțitele pot avea diverse forme și vârfuri de găurire, cum ar fi conice, cilindrice sau sferice (Tabelul 1.3, imaginea 7).

Iată câteva tipuri de cuțite pentru găurit în lut:

- Cuțite cu vârf ascuțit;
- Cuțite cu lame curbate sau rotunjite;
- Cuțite cu lame cu texturi.

Acul este o unealtă aplicată în sculptură, inclusiv în modelare cu lutul. Acul este utilizat pentru a crea detalii artistice, efecte de umbre, texturi, pentru a desena linii subțiri sau pentru a îndepărta materialul în exces. Acul de sculptură poate avea diverse forme și dimensiuni, în funcție de nevoile și de tipul de detalii pe care doriți să le creați. Unele ace pot avea vârfuri conice, altele pot fi curbate sau pot avea vârfuri în formă de cuțit. De asemenea, există ace cu mâner ergonomic pentru a asigura o prindere confortabilă în timpul lucrului (Tabelul 1.3, imaginea 9).

Tipuri de ace pentru modelaj: *ace de sculptură, ace cu vârfuri schimbabile, ace cu vârfuri curbate.*

Ustensilă cu bilă reprezintă o tijă de metal cu o minge la capăt. Instrumentul este folosit pentru gofrarea diferitelor materiale, pentru a crea texturi în relief, precum și pentru extrudarea argilei și crearea unei forme concave atunci când se lucrează la detalii mici (Tabelul 1.3, imaginea 10).

Netezitor. Ustensilă cu vârful de metal plane sau curbate, utilizată în sculptură, modelaj pentru a crea texturi, pentru a aduce detaliile la nivelul dorit prin netezire și pentru a finisa suprafețele materialelor – lutul, ceara, plastilina sau ipsosul. Netezitoarele au adesea mânerele fabricate din lemn, pentru a oferi o prindere confortabilă și control asupra mișcărilor. (Tabelul 1.3, imaginea 11)

Exemple de netezitoare:

- netezitoare cu cap plat;
- netezitoare cu cap curbat;
- netezitoare cu margini zimțate;
- netezitoare pentru finisare;
- netezitoare pentru modelaj în relief.

Suportul rotativ pentru sculptură este o unealtă utilă în atelierul unui sculptor, deoarece permite lucrul convenabil și precis la o piesă de sculptură, permițându-i să fie rotită și poziționată în diferite unghiuri fără a fi nevoie să o ridicați sau să o mișcați manual. (Tabelul 1.3, imaginea 13) Suporturile rotative pentru sculptură vin în diferite dimensiuni, stiluri și caracteristici. Suportul trebuie să corespundă dimensiunilor și greutății pieselor de sculptură, să dețină un mecanism de blocare stabil și sigur, să se potrivească necesităților și stilului de lucru (Figura 1.30) [146, p. 87].

Fig. 1.30. Suport rotativ pentru sculptură

Avantajele suportului rotativ: acces ușor la toate părțile, confort, ergonomie și eficiență, vizualizare mai bună, lucru mai precis, utilizare în procesul de finisare.

Compasul este folosit pentru a măsura, marca și desena cercuri sau arcuri precise pe materialele sculpturale. Acestea pot fi utile pentru a stabili proporțiile corecte, a crea forme precise și pentru a adăuga detalii complexe în lucrările de sculptură. Există compasuri digitale care pot măsura și desena cercuri cu precizie înaltă, fiind utile pentru detalii foarte fine în sculptură (Tabelul 1.3, p. 41, imaginea 15).

Tipuri de compasuri folosite în sculptură:

- Compas cu brațe reglabile;
- Compas cu roată dințată;
- Compas pentru modele în relief;
- Compas cu arcuri reglabile;
- Compas cu încuietori rapide;
- Compas cu multiple brațe;
- Compas digital.

Instrumente de zgâriat/răzuit sunt numite uneltele cu lame netede sau zimțate a căror margine ascuțită este tăiată cu dinți de diferite lungimi și lățimi, făcând posibilă îndepărtarea cu ușurință a excesului de ipsos/mortar (Tabelul 1.3, imaginea 17).

Răzuitor este un instrument de răzuit folosit pentru a nivela suprafața după prelucrarea pieselor (Tabelul 1.3, imaginea 18).

Crose – instrumentele de modelat folosite în sculptură și modelaj pentru a forma, a netezi și a detalia suprafețele materialelor precum lutul, argila, ceramica sau diverse mase plastice. Aceste instrumente vin într-o varietate de forme și dimensiuni pentru a permite artistului să obțină diferite

efecte și texturi în lucrările lor. Fiecare artist poate alege instrumentele potrivite în funcție de stilul său și de obiectivele creative (Tabelul 1.3, imaginea 20). Acestea pot fi de diferite forme:

- Crosă plată;
- Crosă cu vârf ascuțit;
- Crosă rotundă;
- Crosă cu margini multiple;
- Crosă pentru sculptat;
- Crosă cu dinți.

Unelte de prelucrare a sculpturilor din metal. Dintre toate materialele utilizate în domeniul sculpturii, metalul este cel mai rezistent și are cele mai multe tehnici de prelucrare, este maleabil și expresiv. Materiale precum bronzul, inoxul, fonta, aluminiul, cuprul și alama sunt cel mai des întâlnite și aplicate metale în realizarea formelor sculpturale. Unele fac parte din categoria materialelor tradiționale, altele au fost întrebuințate în perioade mai apropiate de noi ca timp, aparținând artei moderne. Acestea diferă unele de altele prin duritate și prin metodele specifice de prelucrare.

Realizarea sculpturilor din metal necesită o gamă largă de instrumente specializate pentru a lucra eficient cu diferite tipuri de metale și pentru obținerea de detalii în prelucrarea materialului, care presupun mai multă precizie.

Din categoria instrumentelor mai des folosite în prelucrarea metalelor și care sunt cunoscute drept unelte comune fac parte instrumentele descrise mai jos.

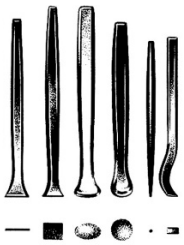
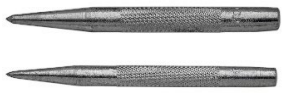
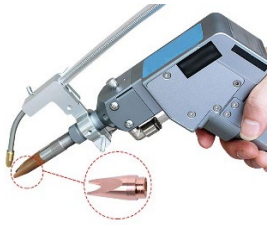
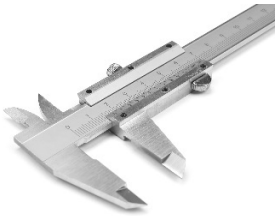
Dălțile pentru sculptura în metal sunt utilizate pentru a tăia, a sculpta și a modela metalele în diferite forme și texturi. Unele tipuri de dălți se utilizează și pentru gravarea detaliilor pe metal.

Instrumentele de ștanțare [125] sunt folosite pentru a crea ștanțe sau modele în diferite materiale, cum ar carton, plastic, piele și chiar metal. Acestea sunt unelte metalice cu forme specifice ce pot fi utilizate pentru a da formă și textură foilor de metal. (Tabelul 1.4, imaginea 1) Aceste unelte pot include ciocane cu modele, role de texturare și alte instrumente asemănătoare.

Instrumente de ștanțare pe metal:

- Ștanțe consumabile (plate);
- Ștanțe boabe;
- Ștanțe plate;
- Ștanțe sferice;
- Ștanță de contur;
- Ștanță cizmă.

Tabelul 1.4. **Instrumente aplicate în sculptura din metal**

 1. Instrumente de ștanțare	2. Poanson (ștemă)	 3. Burghiu de ștanțat /Priboi	4. Ace de trasare
5. Ciocane	6. Ciocan cu talpa lata	7. Ciocane de netezire (lemn, cauciuc)	8. Nicovală
9. Foarfece	10. Clește, clește rotund, clește tăietor	11. Clești de forjărie	12. Tije pentru nicovala
13. Ferăstrău pentru metal	14. Abrazive	15. Menghină	16. Forjă
17. Tăiere cu plasmă	18. Tăietor cu jet de apă	 19. Sudură cu laser	20. Sudură cu oxiacetilenă
21. Riglă	22. Compas	 23. Etriere	24. Șlefuitor unghiular

Matrițele și ștanțele sunt folosite pentru realizarea în metal a formelor cu caracter repetitiv. Acestea pot fi utilizate pentru tăiere, modelare sau gravare; pot fi folosite și pentru a crea detalii texturate sau pentru a modela forme mai complexe. Matrițele sunt utilizate pentru a crea forme complexe și detaliile în foi de metal și pot fi utilizate manual sau în prese speciale pentru ștanțare.

Ștanțele decorative (poanson, *fr. poinçon*) sunt mici instrumente metalice sau de plastic care pot fi presate în foaia de metal pentru a crea modele și texturi, pentru a adăuga detaliile fine în operele de artă sculpturală. Poansoanele pot avea diverse dimensiuni și forme, cum ar fi linii drepte, curbe, modele geometrice sau motive decorative, ceea ce le permite artiștilor să creeze o gamă diversificată de efecte și detalii în lucrările lor. (Tabelul 1.4, imaginea 2)

Burghiul de ștanțat/Priboi este o unealtă de oțel în formă de bară, cu un capăt conic, care servește, de obicei, la perforarea sau la lărgirea găurilor materialelor metalice. (Tabelul 1.4, imaginea 3) Poate fi folosit pentru a crea găuri în materialele metalice prin aplicarea unei forțe repetate sau a unui ciocan pe capătul conic al ștanței. Cu fiecare lovitură, capătul conic al ștanței penetrează materialul, creând o gaură sau lărgind o gaură existentă.

Acul de trasare pe metal este un instrument folosit pentru a marca sau a trasa linii, modele sau dimensiuni pe suprafața metalului. Acesta constă într-un ac subțire, cu un mâner sau o prindere pentru a putea fi ținut cu ușurință. Utilizarea unui ac de trasare pe metal este similară cu cea a unui creion sau a unei rigle, dar este potrivită pentru a marca metalul sau pentru a crea linii fine și precise pe acesta. Un ac de trasare pe metal poate fi util pentru a marca zone de tăiere, linii de sudură, aliniamente sau orice altă informație necesară pentru procesele de prelucrare a metalelor. (Tabelul 1.4, imaginea 4)

Ciocanele sunt uneltele destinate modelării și îndoirii metalului, pentru ca acesta să ia formă. (Tabelul 1.4, imaginea 5, 6, 7)

Ciocanele de forjare sunt de diverse dimensiuni și forme, fiecare fiind destinat unui scop specific. Ciocanele pot fi cu cap plat, rotund, în formă de pâlnie sau de măciucă. Ele sunt utilizate pentru modelarea metalului prin lovirea acestuia sub diferite unghiuri și cu lovituri cu putere mai mare sau mai mică, în funcție de necesități.

Tijele pentru nicovală sunt unelte folosite în procesul forjarii în combinare cu nicovala pentru a crea sau a forma caneluri, gropi, texturi sau modele decorative pe suprafața metalului. Aceste tije sunt, de obicei, realizate din oțel sau aliaje rezistente și au vârfuri speciale sau desene pentru a efectua lucrările de gravură sau texturare. Utilizarea tijelor pentru nicovală poate varia în funcție de tipul de material și de proiectul specific. (Tabelul 1.4, imaginea 12)

Forja este utilizată la încălzirea metalului supus temperaturilor ridicate, având scopul de a-l face mai maleabil. În timpul procesului de forjare, metalul încălzit poate fi modelat mai ușor prin lovire. (Tabelul 1.4, imaginea 16)

Foarfecile pentru metal sunt folosite pentru tăierea foilor subțiri de metal și crearea formelor de bază în sculptură. (Tabelul 1.4, imaginea 9) Există mai multe tipuri de foarfece, fiecare fiind conceput pentru anumite grosimi și tipuri de metale: foarfece pentru tăierea în linie dreaptă, foarfece pentru tăierea în curbă, foarfece pentru tăierea circulară, foarfece cu denticulații, foarfece pentru tăierea profilată, foarfece cu role, foarfece pentru tăierea la cald.

Ferăstrău pentru tăierea metalului. Acesta poate fi pneumatic, electric sau manual și este proiectat pentru a efectua tăieri precise și curate în materialele metalice (Tabelul 1.4, imaginea 13).

Există mai multe tipuri de ferăstraie, fiecare având caracteristici și utilizări specifice: ferăstrău cu bandă, ferăstrău circular, ferăstrău cu panglică, ferăstrău reciproc, ferăstrău pneumatic.

Instrumente de tăiere. Există mai multe tipuri de instrumente de tăiere a metalului, iar alegerea potrivită depinde de grosimea și tipul de metal, precum și de tipul de tăiere pe care îl doriți.

- **Tăierea cu plasmă**. Există două variante: tăierea cu jet de plasmă și tăierea cu arc de plasmă. Acestea sunt eficiente pentru tăierea metalelor groase și pot fi utilizate pe o gamă largă de metale, inclusiv oțel inoxidabil și aluminiu. (Tabelul 1.4, imaginea 17)
- **Tăierea cu oxiacetilenă** este cunoscută ca și tăierea metalelor prin direcționarea unei flăcări calde de oxigen și acetilenă asupra unei suprafețe metalice cu scopul de a o încălzi și de a o topi. Un jet de oxigen pur este apoi direcționat către zona încălzită, suflând materialul topit și creând astfel o secționare a metalului. Ca și aplicații, tăierea cu oxiacetilenă este utilizată în tăierea metalelor cu grosimi mari, precum sunt tablele de metal, plăcile de metal și țevile de metal. Este folosită în construcții, în industria navală și în alte aplicații care necesită tăierea cu precizie a metalelor. (Tabelul 1.4, imaginea 20)
- **Tăietor cu jet de apă** este un dispozitiv tehnologic utilizat pentru a tăia materiale cu precizie folosind un jet de apă puternic amestecat cu un abraziv fin, cum ar fi granulele de nisip. Această metodă de tăiere este eficientă pentru o varietate largă de materiale, inclusiv metale, pietre, sticlă, ceramice, plastic și multe altele. Tăierea cu jet de apă oferă adesea margini curate și precise, astfel încât materialele tăiate pot fi utilizate direct în aplicații finale fără necesitatea de prelucrări suplimentare. (Tabelul 1.4, imaginea 18)
- **Șlefuitorul unghiular**, este o unealtă electrică care utilizează niște discuri abrazive menite să taie, să șlefuiască sau să macine metalul. Acesta este util pentru îndepărtarea

materialului care este în exces pe forma sculptată, cât și pentru finalizarea suprafețelor. (Tabelul 1.4, imaginea 24)

Bormașina este folosită pentru a găuri metalul cu o precizie maximă, acțiune necesară în vederea asamblării părților sculpturale într-un tot unitar, sau pentru atașarea unor detalii.

Bormașina cu șlefuitor este destinată detalierii și finalizării sculpturilor realizate prin tehnica forjării. O bormașină cu un dispozitiv de șlefuire sau de polizare poate fi folosită pentru a netezi suprafețele metalice, pentru a le uniformiza și a le pregăti pentru finisaj.

Cleștele – este un instrument manual folosit pentru a fixa diverse elemente și materiale (Tabelul 1.4, imaginea 10).

Există mai multe tipuri de clește, fiecare cu utilizări specifice: clești pentru modelare, clește rotund, Clești de tăiere, clești pentru întindere-extindere, Clești de forjărie.

Aparatele de sudură [2; 21; 22; 35] sunt utile în cazul în care în realizarea sculpturii este necesară asamblarea sau atașarea diferitelor părți metalice. Acestea sunt folosite în tehnologia prelucrării metalelor la etapa de asamblare a părților unei sculpturi sau pentru atașarea detaliilor ca părți integrante în forma finală. Din varietatea tipurilor de aparate de sudat existente vor fi menționate câteva tipuri, fiecare având propriile caracteristici și posibilități specifice de aplicare asupra materialului:

- **Aparatul de sudat cu arc electric manual** (SMAW – *Shielded Metal Arc Welding* sau MMA – *Manual Metal Arc Welding*) este tipul de aparat de sudat care folosește un electrod acoperit cu un strat de flux pentru generarea unui arc electric situat între electrod și piesa de lucru. Acest arc topit produce un material cu caracter de adaos și care ajută la sudare, pentru sudarea de bază și la sudarea în locuri greu accesibile.
- **Aparatul de sudat cu gaz inert** (TIG – *Tungsten Inert Gas Welding*) este un alt tip de sudură, care implică utilizarea unui electrod de wolfram și al unui gaz inert, cum ar fi argonul. Aparatul de sudat TIG permite controlul realizat cu precizie asupra temperaturii și este folosit pentru sudarea oțelurilor inoxidabile, aluminiului și altor metale sensibile la căldură.
- **Aparatul de sudat cu sârmă solidă și gaz protector** (GMAW – *Gas Metal Arc Welding* sau MIG – *Metal Inert Gas Welding*) este aparatul de sudat denumit MIG, aparat care utilizează un fir continuu de material ca adaos, care se alimentează automat în timp cu un gaz protector ce este furnizat pentru a preveni contaminarea sudurii. Este folosit pentru sudarea oțelurilor, aluminiului și a altor metale.

- **Aparatul de sudat cu sârmă tubulară și gaz protector** (FCAW – *Flux-Cored Arc Welding*) este alt tip de aparat de sudură, similar cu cel cunoscut sub denumirea MIG, dar care utilizează un fir tubular umplut cu flux în locul electrodului solid. Fluxul poate să conțină substanțe care ajută la protejarea sudurii propriu zise de contaminare, dar și la obținerea anumitor caracteristici mecanice în timpul sudării.
- **Aparatul de sudat cu laser** utilizează un fascicul de lumină laser menit să topească și să unească materialele. Acest tip de sudură este folosit pentru aplicații realizate cu precizie asupra materialului și pentru sudarea metalelor sensibile la căldură. (Tabelul 1.4, imaginea 19)
- **Aparatul de sudat cu arc submers** (SAW – *Submerged Arc Welding*) este tipul de aparat de sudat care implică folosirea unui electrod submers într-un flux granular. Este folosit pentru sudarea oțelurilor groase în poziția lor pe orizontală sau pe verticală.
- **Aparatul de sudat cu plasmă** folosește un gaz ionizat pentru crearea unui arc electric puternic, care poate topi materialele și poate realiza suduri de mare precizie aplicate pe metalele conducătoare.
- **Aparatul de sudat cu rezistență** este un alt tip de sudură, ce presupune trecerea curentului electric prin materialele care se doresc a fi unite. Este utilizat pentru sudarea materialelor metalice prin aplicarea presiunii și a căldurii generate de curentul electric.
- **Aparatul de sudură cu oxiacetilenă** înseamnă încălzirea marginilor pieselor de metal care urmează să fie sudate cu ajutorul flăcării de oxigen și acetilenă. Odată ce marginile sunt topite și materialul de adaos, sârmă sau tijă de sudură, este adăugată, metalele se unesc și sunt de nedespărțit după răcire. Sudura cu oxiacetilenă este utilă pentru sudarea oțelului și a altor metale feroase sau neferoase (Tabelul 1.4, imaginea 20). Pentru efectuarea corectă a acestor procedee sunt importante cunoștințele tehnice solide în domeniu și respectarea instrucțiunilor de siguranță.

Aceste câteva tipuri de aparate de sudat sunt la dispoziția sculptorului, ca potențial tehnologic util în realizarea lucrărilor sale din metal. Fiecare artist poate alege acele aparate care sunt cele mai utile pentru împlinirea scopului său artistic. Alegerea corectă a tipului de aparat de sudat depinde de tipul de material, de grosimea acestuia, de spațiul de lucru și de cerințele specifice ale proiectului său.

Instrumentele de măsurat, precum riglele, compasul și altele, sunt esențiale pentru asigurarea preciziei și a simetriei în sculptură (Tabelul 1.4, imaginea 21, 22, 23).

Mănușile și ochelarii de protecție sunt instrumente absolut necesare în folosirea tehnicii forjării pentru prelucrarea metalelor (Figura 1.31).

Deoarece această tehnică de lucru implică manipularea metalului încălzit, mănușile de protecție din piele cu o rezistență mare la uzură și ochelarii de protecție au un rol important în prevenirea accidentelor și arsurilor.

Ustensilele tradiționale aplicate în prelucrarea materialelor naturale (inclusiv extrase din pământ), cum ar fi *eboșoare, degroșoare, răzuitoare, cuțite, crose,* sunt utilizate pentru sculpturile **din lut;** *dălți, ciocane, ferăstraie, abrazive* folosite pentru sculpturile **din lemn***; barosul, bucearda, șpițul, gradina, scăpiță̆torul* aplicate pentru sculpturile ***din piatră.***

Fig. 1.31. Mănuși și ochelari de protecție

Unele instrumente, perfecționate în timp, cum ar fi: *foarfecile, cleștele, forja, nicovala, menghina, aparatele de sudat* etc., se folosesc la prelucrarea sculpturii **în metal** *(bronzul, fonta, aliajele de aluminiu, foi de metal de cupru/aluminiu/inox etc.)* și a sculpturilor **din materiale sintetice** *(fibra de sticlă, produse polimerice etc.).* În același timp, constatăm, atât utilizarea ustensilelor tradiționale, cât și a celor moderne oferă posibilitatea de a scoate în evidență forma, textura, culoarea și frumusețea sculpturii.

Concluzii la capitolul 1

Arta de a da formă unui obiect, având ca punct de plecare un material sau combinația câtorva materiale, definește sculptura ca manifestare artistică. Încă din vremurile străvechi observăm contribuția materialelor sculpturale și a uneltelor de prelucrare la dezvoltarea sculpturii ca artă.

- Analizând tendințele din domeniul sculpturii de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI, constatîm că sculptura contemporană prezintă o deschidere pentru utilizarea oricărui material care separat sau în combinație oferă un spectru larg de posibilități pentru manifestările artistice în plan tridimensional. Astfel, este posibilă utilizarea oricărui material, natural sau sintetic, inclusiv polietilena umplută cu aer, cauciucul suprimat, polistirenul expandat, materialul textil și tuburile de neon în realizarea unei concepții artistice.
- De-a lungul istoriei artei sculpturii, procesul tehnologic a fost completat cu noi metode de acțiune asupra materialelor tradiționale cu ajutorul instrumentelor de lucru. De asemenea, invențiile și descoperirile tehnice în domeniul sculpturii au fost posibile doar prin acumularea experiențelor de către generațiile anterioare, descoperiri care au fost valorificate de sculptorul contemporan, care, la rândul său, a contribuit cu un plus de experiență și valoare la dezvoltarea posibilităților și modalităților de exprimare prin arta sculpturii.
- Analizând ustensilele aplicate în realizarea sculpturilor, am constatat că acestea se clasifică în patru categorii: instrumente utilizate pentru *prelucrarea lemnului, pietrei, lutului și metalului.*

Prin urmare, atât instrumentele din Antichitate, cât și cele contemporane sunt la dispoziția sculptorului ca potențial tehnologic util în realizarea scopului artistic.

2. TEHNOLOGII DE REALIZARE A SCULPTURILOR

2.1. Tehnici tradiționale aplicate în sculptură

În acest subcapitol ne propunem să analizăm tehnicile sculpturale tradiționale care s-au dezvoltat de-a lungul istoriei artei concomitent cu apariția diverselor instrumente de prelucrare a materialelor naturale pentru sculptură. Pentru a parcurge la descrierea și caracterizarea tehnicilor tradiționale aplicate în sculptură, considerăm oportun să explicăm noțiunile de *Tehnică, Tehnică artistică* și *Tehnologie*.

Șușală N. Ion, definește *tehnica artistică* ca: „ansamblu de modalități, reguli și procedee tehnologice, inventate, preluate, folosite creativ și, prin aceasta, perpetuate de-a lungul istoriei artei" [100, p. 65].

În sensul cel mai larg, „*tehnica* este ansamblul procedeelor cerute de folosirea anumitor instrumente, ele înseși condiționate de natura materialului și de scopul pe care artistul și-l propune" [9, p. 67].

Conform Dicționarului Enciclopedic Ilustrat, „*tehnologie* este ansamblul proceselor, metodelor, procedeelor, operațiilor etc. utilizate în scopul obținerii unui anumit produs" [33].

Sculptura se face cu ajutorul mâinilor, ele sunt instrumentul și organul cel mai important al creației cu care artistul valorifică toate experiențele tehnologice din trecut. Sculptorul care își taie singur lemnul, își bate metalul, își frământă argila și își cioplește blocul de piatră menține o parte din trecutul istoric, fără de care noi nu am exista. În atelierul unui artist întâlnim peste tot tentativele, experiențele, intuițiile mânii și amintirile seculare ale umanității [51].

În sculptură există două tehnici tradiționale principale – *cioplirea* și *modelarea*. Conform Dicționarului Enciclopedic, *cioplirea* constă în „detașarea materialului de pe suprafața unei piese de lemn, de piatră etc. prin așchiere neregulată cu o unealtă (daltă, bardă, teslă etc.)" [32, p. 391]. Șușală interpretează *cioplirea* în sens de „tehnică de a tăia direct cu instrumente adecvate o formă în spațiu (relief sau sculptură rotundă), în lemn sau piatră, ca primă fază (uneori singura) a actului artistic" [100, p. 55]; iar *modelarea* ca „tehnică de redare sau tartare expresivă a tridimensionalității prin forme în spațiu, adică prin volum, relief" [100, p. 187].
De asemenea, *modelarea* se definește ca „acțiunea de a modela; a executa din argilă, ceară sau din alte materiale plastice o formă oarecare" [31, p. 599].

Fig. 2.1 Brunhilda Epelbaum-Marcenco. *Adam și Eva,* 1981. Ceramică, email, sare

Sculptorii Naum Epelbaum, Brunhilda Epelbaum-Marcenco și Alexandra Picunov-Tîrțău recurg la procedee și metode apropiate ceramicii, iar ceramiștii Serghei Ciokolov, Nely Sajin și Luiza Iantzen se apropie în creațiile lor de tehnici specifice sculpturii.

În același timp, sculptorița Brunhilda Epelbaum-Marcenco în creația anilor 1971-1990 folosește combinația tehnicilor de modelare în sculptură cu cele din ceramică, care se manifestă în seria de compoziții *Adam și Eva*, (Figura 2.1). Interferențele sculpturii și ceramicii o descoperim în creațiile sculptorilor Naum Epelbaum (*Mlădiță*, *Melodia Pădurii*), Alexandra Picunov-Tîrțău, Iurie Platon: *Păsări* (1990, șamotă), *Neolitic* (1992, șamotă), *Cucuteneancă* (1992, șamotă), executate prin *tehnica modelării,* care au condus spre îmbogățirea operelor artistice cu noi procedee de modelaj plastic, expresiv și modern. Șirul lucrărilor care se află la interferența ceramicii și sculpturii este continuat de sculptorul-ceramist Octavian Romanescu, care realizează lucrările *Piramida* (1993, porțelan, 4 piese) și *Conversație* (1993, porțelan, 5 piese) în *tehnica turnării* (porțelan).

În opinia lui Epstein (1880-1959): „Dintre cele două tehnici, modelarea se poate argumenta logic și se pare cea mai creatoare. Modelarea este crearea a ceva din nimic, iar cioplirea vine adesea de la forma blocului” [109, p. 185].

În ceea ce privește tehnica sculpturii, în viziunea lui Boris Vipper (1888-1907) aceasta se clasifică după două principii diferite. Conform primului principiu, tehnica sculpturii se împarte în următoarele trei grupe:

- când opera artistului este finalizată cu mâinile (prelucrarea lutului, pietrei, lemnului);
- când opera artistului se finalizează prin ardere (ceramica);
- când artistul oferă un model pentru statuie (turnarea în bronz).

Al doilea principiu al tehnicii sculpturii prevede alte trei grupe principale diferite de primele, printre care:

- modelarea în materiale moi (ceară, argilă) – tehnica numită *plastică*;
- prelucrarea materialelor dure (lemn, piatră, fildeș) sau numită *sculptura*;
- turnarea și ștanțarea în metal [117, p. 81].

Sculptura tradițională în lemn implică utilizarea uneltelor și tehnicilor specifice, care au fost transmise de la o generație la alta. Sunt cunoscute următoarele *tehnici tradiționale de prelucrare a lemnului* în sculptură, cum ar fi:

- tehnica dăltuirii (dălțile plate, rotunde, sub formă de V și diferite ciocane);
- tehnica rotirii piesei în timpul lucrului;
- tehnica fumegării (arderea suprafeței lemnului pentru a obține o patină, utilizând flacăra deschisă controlată);
- tehnica îmbinării (asamblarea cu pene și morțișe care implică crearea de tăieturi speciale în lemn);
- tehnica finalizării manuale (șmirghel) [117].

Tehnicile de lucru din domeniul sculpturii tradiționale aplicate în sculptura *ronde-bosse*, *relief meplat, mezorelief* și *altorelief* împlică diferite moduri de mânuire a materialului pentru a obține efecte artistice specifice. De exemplu:

- Sculptura *ronde-bosse* se realizează în jurul unui ax central, permițând astfel vizualizarea formei din toate unghiurile;
- Tehnica executării *reliefului meplat* implică îndepărtarea materialului numai dintr-o suprafață plană pentru a crea adâncime și formă;
- *Mezorelieful* prezintă o formă intermediară între relief complet și o sculptură rotundă, unde sculptorul îndepărtează materia pentru a crea adâncime, dar forma nu este complet separată de fundal;
- *Altorelieful* se obține prin degroșarea materialului pentru a crea o formă care este proeminentă și aproape complet separată de fondal.

Din cele menționate mai sus, observăm că utilizarea materialului, gradul de adâncime și relația dintre formă și fundal sunt aspecte-cheie în aceste tehnici sculpturale [77].

Lemnul este singurul material care posedă *forma cilindrică*. Această particularitate a lemnului dictează de multe ori tehnica pe care o utilizează artistul. Artistul trebuie să gândească viitoarea compoziție în așa fel încât aceasta să se înscrie în forma geometrică a materialului pregătit. În același timp, este necesar ca sculptorul să ia în considerație direcția inelelor anuale ale lemnului, pentru a crea un ornament ritmic armonios și să nu fărâmițeze plastica formei.

Fiecare lemn are structura și proprietățile fibrelor deosebite de alte specii. Lemnul unor specii de copaci se așază ușor în straturi, spre exemplu, în cazul pinului, bradului și a stejarului (Figura 2.2; 2.3). În cazul altor specii de copaci cu lemnul foarte dur, cum ar fi cel al chiparosului și al cimișirului (merișor turcesc), așa-numiții „*copaci metalici*”, se cer abordări diferite ale tratării formei.

Fig. 2.2 Christian-Kosmas-Mayer. Figură unui bărbat (fragment). Sculptură realizată dintr-o grindă de lemn de pin dintr-un palat istoric german

Fig. 2.3 *Plângerea lui Hristos.* Lucrare cioplită în lemn de stejar, cca 1500

Lemnul se va comporta diferit și în dependență de ce vrem să sculptăm: într-un fel se va prelucra la redarea *siluetei*, altfel pentru cea a *mișcării*, diferit pentru cea a *structurii străpunse* și deosebit pentru *compoziția spațială*. Toate aceste particularități se datorează diverselor specii de copaci care oferă artistului diferite esențe de lemn și mijloace de expresie.

Fig. 2.4 Gheza Vida. *Dans din Oaș,* 1948. Lemn de stejar. Muzeul Național de Artă, București

De asemenea, forma tridimensională poate fi prelucrată în mod diferit, emoțiile sculptorului fiind generate și conduse când de plasticitatea formei, când de plasticitatea masei compoziției în întregime. Aceste experiențe complexe le observăm în tehnica cioplitului sculptorului român contemporan Gheza Vida, care folosește regula supunerii materialului în lucrarea sa *Dans din Oaș* (Figura 2.4), [57, p. 72].

Vorbind despre gama largă de posibilități oferite plasticianului de esențele lemnului, putem aminti despre specii de lemn calificate ca fiind „nobile”, iar altele „mai puțin nobile”, această calificare fiind efectuată în funcție de modul de prelucrare și a calităților lor decorative [134, p. 202-204].

Multe specii de lemn nu dispun de expresia saturată a culorii. În astfel de cazuri artistul recurge la *tehnici de vopsire* pentru obținerea texturii dorite pe căi sintetice, apelând la coloranți speciali și soluții pe bază de acizi. Aceste soluții sunt preparate pe bază de apă și de săruri metalice: sare de cupru și sare de fier. Aplicate pe lemn, creează efectul de ridicare a fibrelor spre exterior. Pentru evitarea acțiunii de ridicare a fibrelor de lemn se folosesc uneori soluții pe bază de spirt. Sculptura mai poate fi tonifiată și cu o soluție alcalină, de exemplu, var nestins în proporție de 30% kaliu și 30% natriu. *Conservarea* sculpturii până la tonificare se face în prealabil cu soluție de clorură de sodiu.

De obicei, prelucrarea finală (*patinarea*) a sculpturii din lemn este realizată cu ajutorul unei cârpe din lână, folosind și o soluție compusă din ceară și ulei de in cu care se șterge toată suprafața formei tridimensionale. Cercetările desfășurate într-un experiment în cadrul unei firme engleze, în cadrul căruia au încercat să inventeze rășini sintetice pentru lemn rezistente la condițiile climaterice, au dovedit că cea mai eficientă soluție este cea cunoscută de mult timp: clasicul amestec de ceară și ulei de in fiert. Proporțiile ar fi acestea: la 10 grame de ulei de in fiert se adaugă 25-30 grame de ceară de albine. De exemplu, lucrând cu lemn de esență tare, artistul întâmpină mari dificultăți în procesul prelucrării lui. Sculptând în acest material, plasticianul intră gradat în profunzimile lemnului, eliberând, simbolic vorbind, din el chipul dorit. Pentru acest mod de tratare a formei nu se folosesc blocuri de lemn lipite, ci buturugi de lemn cu formele sale cilindrice, fie drepte, fie îndoite, fie contorsionate. Multe materiale de acest fel pot deveni materie primă pentru următoarele lucrări ale artistului și pot fi folosite într-un mod interesant de către acesta [134, p. 211-212].

Fig. 2.5 Anonim. *Regele barbar așezat,*
sec. I, corpul - brecie verde,
sec. II, capul - marmură, d.C.
Muzeul Luvru, Paris

Alt gen al sculpturii, tehnologia căreia a fost cunoscută încă din Antichitate, este *sculptura asamblată,* care conține limbajul propriu de comunicare. Era creată din diferite bucăți de rocă colorată, din care erau realizate părți ale lucrării propriu-zise și după care erau *asamblate*, puse împreună cu multă precizie, fiind bine fixate una în cealaltă, formând un tot unitar (Figura 2.5). Apogeul acestei tehnici a ajuns să fie atunci când s-a dezvoltat gustul pentru diferite materiale colorate, materiale care dispun de această proprietate plastică. De exemplu, din

marmură albă se executau nudurile, din marmură roșie se modela îmbrăcămintea, din marmura neagră se realizau busturile, iar draperiile – din marmură albă [134, p. 165].

Tehnica de incrustare în relief pe granit a fost descoperită de sculptorii egipteni încă din Antichitate. Lucrând în baza principiului de prelucrare minimalistă a blocului de granit, sculptorul făcea ca suprafața granitului să fie păstrată netedă, iar conturul figurilor să se adâncească. Această tehnică oferă mai multe posibilități de realizare a compoziției pe suprafață: leagă compoziția cu piatra și cu arhitectura, susținând suprafața peretelui, îndeplinind totodată și funcțiile arhitectonice. Această tehnică de lucru este asemănătoare cu cea a *imprimării*, doar că în cazul sculpturii înscrierea conturului este realizată în piatră. În același timp, acest mod de a sculpta este cunoscut ca fiind unul cu o îndepărtare redusă a materialului de pe suprafața blocului. Reprezentarea sculpturală realizată în această tehnică mai poartă denumirea în arheologie *de punctare* (Figura 2.6), [64, p. 199-200].

Fig. 2.6 Faraonul Ptolemeu al II-lea Philadelphus, al doilea rege de origine greacă care a domnit în Egipt. Sculptură în granit, 284-246 î.e.n. (Perioada greco-romană). Muzeul de Artă din Carolina de Nord

Una din figurile grecești neterminate din secolul al VI-lea î.Hr. a fost găsită pe insula Naxos (Figura 2.7). Statuia arhaică din marmură *este punctată* cu mici găuri.

Fig. 2.7 *Bust bărbătesc neterminat din Naxos,* sec. al VI-lea î.Hr. Marmură. Muzeul Național din Atena

Este evident că sculptorul a aplicat șpițul în unghi drept și nu a recurs la lovitură oblică deoarece unealta era confecționată din aliaj de bronz și aluneca pe marmură. Situația s-a schimbat când au apărut unelte mai rezistente din fier sau oțel, ce au făcut posibilă lovitura oblică, precum și alte progrese în tehnici sculpturale. În zilele noastre se practică mai mult aplicarea șpițului oblic pe suprafață. Acest procedeu este numit „*lovitura pietrarului*”, din care rezultă caneluri lungi. Acum înțelegem de ce sculptorul a folosit doar lovitura în unghi drept. Metoda liberă de a lucra marmura folosită de acest sculptor necesită anumiți factori de control, și anume limitarea cât mai mult cu putință la forma blocului.

Fig. 2.8 *Kouros,* cca. 600 î.Hr. Marmură. Muzeul Metropolitan de Artă din New York.

Ca urmare, figura finisată de acest tip *Kouros* de la Muzeul Metropolitan, este departe de a fi realistă (Figura 2.8). Ca o concluzie, aceasta se datorează metodei de lucru cu șpițul și netezite cu ajutorul abrazivelor, ce evocă senzația epidermei.

Transpunerea unui desen sau model în marmură se realizează tot prin *punctare* și constă în stabilirea cu cea mai mare precizie a unor puncte paralele pe model și pe blocul de marmură. Principiul de lucru al dispozitivului de punctat este arătat în Figura 2.9.

În Antichitate, dispozitivul de punctat era asemănător cu pantograful. Această tehnică ne duce înapoi la sfredel. Numai cu ajutorul sfredelului se putea transpune corect punctele pe blocul de marmură la adâncimea corectă. Constatăm până și metodele mecanice de transfer pe lângă cioplirea timpurie cu șpițul ce a fost înlocuită cu dalta lată, gradina și sfredelul pot fi urmărite până în Antichitate.

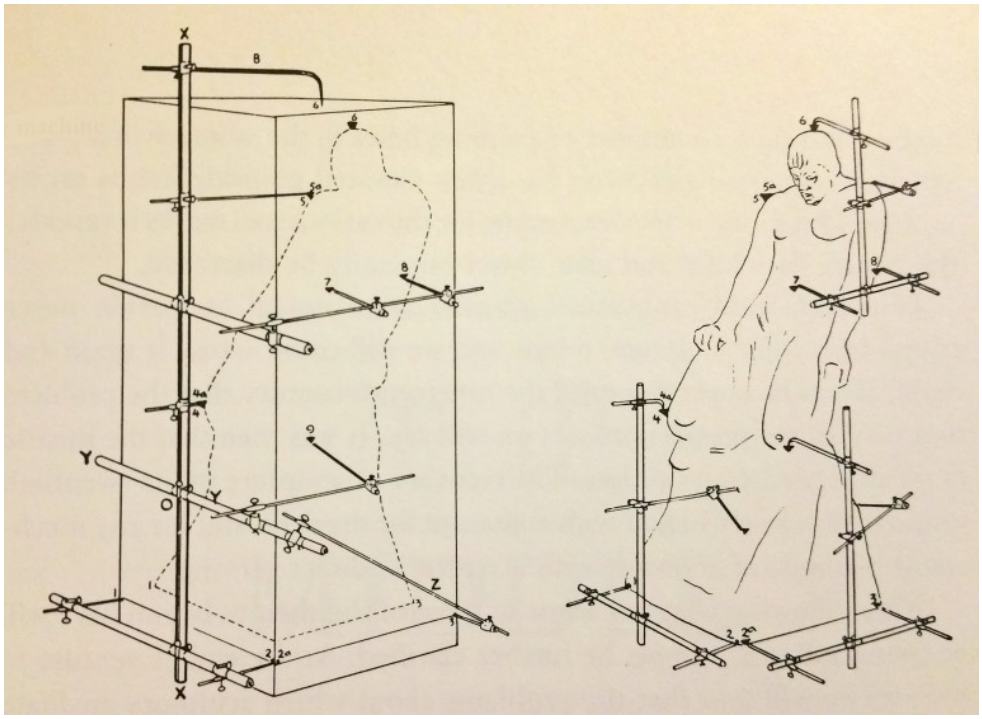


Fig. 2.9 Mașină de punctat

Fig. 2.10 *Kore cu potârniche*, cca. 550 î.Hr. Marmură. Muzeul de stat din Berlin.

Fig. 2.11 Tino da Camaiano. *Fecioara și pruncul,* cca.1330. Alabastru

Carl Blümel a fost primul arheolog modern care a descoperit metodele grecești de lucru în marmură. El menționa că încă de la început sculptorul a fost liber și cu abilitate să folosească dalta lată și gradina pentru îndepărtarea structurilor de marmură. Exista o versiune din tradiții arhaice potrivit cărora figurile feminine numite *Kore* (Figura 2.10) erau cioplite dintr-un bloc cilindric și nu din unul rectangular, însă rezultatul era același.

Statuile prezintă numai patru unghiuri de vedere clar marcate, probabil că după încheierea *cioplirii cu șpițul*, sculptorul a folosit dalta lată pentru canelurile lungi ale veșmintelor. Șpițul încetează să fie unealta principală a sculptorilor greci, pe primul plan a trecut dalta plată, gradina și sfredelul. S-a descoperit că sfredelul nu numai că găurea marmura și piatra, dar și scobea materialul dur într-o manieră foarte îndrăzneață, producând efecte realiste de o mare plasticitate [109].

Foarte bine se vede urma sfredelului în relieful mic din alabastru al sculptorului Tino di Camaiano (Figura 2.11). Acest relief conține o serie de talii executate prin *tehnica sfredelirii.* Părul pruncului Iisus este buclat și în fiecare buclă se vede o gaură de sfredel. Sculptorul a utilizat sfredelul la colțul gurii tuturor figurilor. Sfredelul nu a fost folosit întotdeauna de sculptorii moderni, lucrul cu dalta lată e mult mai rapid decât cioplirea cu șpițul. Gradina sau dalta cu dinți este cea mai multilaterală unealtă a sculptorului. Dinții pot varia ca dimensiuni și număr, pot fi ascuțiți sau bonzi. Această unealtă poate fi folosită ca un șpiț cu mai multe vârfuri. Sculptorii au folosit gradina în combinație cu dalta lată. După o fază inițială de cioplire cu șpițul, dalta lată și gradina din care reiese

pe suprafața materialului prelucrat efectele unor șanțuri paralele, aceasta fiind identificată înainte de aplicarea abrazivelor. Am mai menționat deja că Michelangelo a fost unicul sculptor în istoria artei care s-a consacrat în întregime *cioplirii cu gradină*. Această tehnică se observă bine în sculptura *Sclav cu barbă* (Figura 2.12).

Fig. 2.12 Michelangelo. *Sclav cu barbă,* (fragment), 1519-1525. Marmură. H 263 cm. Galeria Academiei din Florența

Procedeul lui Michelangelo era diametral opus celui utilizat de sculptorul arhaic. Michelangelo nu și-ar fi putut realiza niciodată concepțiile sale sculpturale nici cu cea mai fină utilizare a șpițului, însă gradina i-a permis să dea la iveală cele mai subtile modulații ale corpurilor, mușchilor, pielii și trăsăturilor. Metoda de lucru a lui Michelangelo presupune că opera va avea o vedere principală, tocmai perspectiva pe care am vedea-o ieșind din apă. Maestrul își desena figura pe partea frontală a blocului, dar după aceea își controla desenul cioplind pas cu pas în profunzimea pietrei, totdeauna din *poziția frontală*.

Din tot ceea ce am aflat despre tehnica lui Michelangelo putem afirma categoric că orice transfer mecanic de la model la marmură era exclus. Artistul utiliza dălțile și producea un fel de hașurare, de parcă ar fi făcut un desen. Italienii o numesc *nonfinito*-ul lui Michelangelo, caracterul neterminat al operelor sale. Procedeul lui Michelangelo ducea nu numai la o vedere principală, ci și la un număr infinit de vederi, ceea ce reprezintă o noutate absolută în istoria sculpturii. De aici încolo sculptorul trebuie să accepte uriașa trudă de a oferi un număr infinit de vederi și să unifice vederile de jur împrejur. Acest procedeu duce la perspective de percepere integră, procedeu care putem să-l urmărim în sculptura *Răpirea Sabinelor* de Jovanni Bologna (Figura 2.13). Din trei figuri într-o mișcare turbionară ilustrează noul ideal al sculpturii cu vederi multiple.

Fig. 2.13 Jovanni Bologna. *Răpirea Sabinelor,* 1581-1582. Marmură. Loggia dei Lanzi, Florența

În cartea sa „Arta marmurei” (1921), sculptorul italian Adolfo Wildt precizează că modelatorul trebuie să accepte două metamorfoze. Mai întâi, dacă lucrează numai în teracotă și vrea ca modelul să-i fie executat în marmură, conceptul lui, exprimat de el în material moale, negru, va fi transpus de cel care face mulajul de ghips într-un material dur, alb, opac, adică toate relațiile de lumină și umbră vor fi modificate. A doua transformare se produce atunci când un tehnician transferă mulajul de ghips în marmură. Toate formele sunt transformate mecanic în acel material viu, vibrant, care absoarbe lumina, astfel încât are loc din nou o modificare completă a tuturor valorilor. Artistul consideră că un sculptor care nu poate ciopli e ca un pictor care nu poate picta. Adolfo Wildt recomandă propriul său procedeu de lucru. O statuie trebuie lucrată din toate laturile și nici o parte nu trebuie să fie mai avansată decât celelalte [108].

Odată cu apariția marilor catedrale gotice din Franța, Anglia, Germania și Italia s-a dezvoltat și sculptura monumentală, care a adus noi tehnici și metode de prelucrare a materialelor.

Figurile-coloane (Figura 2.14) din Catedrala Chartres își dezvăluie o parte din tainele tehnologice, dacă le studiem cu atenție. După cum se vede, figura și coloana au fost executate din același bloc. Blocurile din care au fost cioplite figurile erau de formă pătrată cu înălțime de peste 2 metri. Pătratele erau așezate mereu diagonal, adică unul din colțurile pătratului ieșea în afară, stând față în față cu privitorul. Foarte bine se văd urmele uneltelor utilizate, care ne dau dovadă că figurile Portalului regal au fost *cioplite direct în piatră*. Toate figurile-coloană nu numai că formează o unitate integră cu coloana, ci câștigă o individualitate aparte. Acest procedeu îl folosea mai târziu și sculptorul Rodin, apoi și Brâncuși. „*Cioplirea directă* îngăduie sculptorului să scoată la iveală opera statuară de-a dreptul, chemând-o la existență din adâncul blocului de piatră, eliberând-o din captivitatea marmurei. Celălalt tip de cioplire, căruia nu-i putem spune decât *indirectă,* aparține practicienilor, aflați în număr considerabil la Meudon. Aceștia nu fac altceva decât să reproducă în piatră ori marmură un model creat de artist prin aducerea la formă a lutului docil” [107, p. 109].

Fig. 2.14 Catedrala din Chartres. Figuri coloană, sec. XIII-lea. Fațada de vest, portalul central. Marmură

Fig. 2.15. Catedrala din Bamberg.
Călărețul din Bamberg, cca. 1236

O metodă *de îmbinare* originală o descoperim în cea mai enigmatică statuie ecvestră din piatră *Călărețul din Bamberg* (Figura 2.15), plasată în biserică la înălțime și lipită de un pilastru. Cercetarea foarte atentă a demonstrat ca statuia este alcătuită din șapte piese diferite din piatră. Îmbinările nu erau vizibile la vremea înălțării monumentului, deoarece călărețul și calul au fost pictați. În acest caz se poate argumenta, că noua încercare de a crea un monument ecvestru l-a silit pe maestru să experimenteze pe machete din lut până când a găsit o soluție satisfăcătoare. Tot după această metodă au fost executate reliefurile Catedralei din Orvieto, unde s-au utilizat 163 de blocuri de marmură de diferite mărimi, *asamblate* între ele sub conducerea lui Lorenzo Maitani, care a proiectat cu ajutorul asistenților săi întreaga lucrare (Figura 2,16), [109, p. 36-59].

Fig. 2.16 *Căderea.* Sec. XIV.
Primul pilastru, fațada de vest. Catedrala din Orvieto

Alte tehnici frecvent aplicate în toate timpurile au fost cele de *turnare în bronz*. Grecia și Roma au avut o tradiție durabilă a turnării bronzului și tehnica a supraviețuit până în Evul Mediu timpuriu. Tradiția de turnare a bronzului a fost pierdută, așa că Celini a trebuit să o ia de la capăt. El a deschis noi orizonturi atât în teorie, cât și în practică. Noile tradiții ale turnării bronzului pe care le-a implementat Celini în Florența a devenit centru mondial al producției de bronzuri [64, p. 176].

Sculptorul autohton Iurie Canașin este un reprezentant al formelor plasticii mici, care se afirmă prin lucrările sale turnate în bronz, *Țărani din Toledo* și *Corida.*

Operele sculptorului basarabean Moissey Kogan (1879-1943), executate în teracotă reflectă legătura lucrărilor sale cu ceramica meșterilor din Tanagra, care au atras atenția sculptorului asupra tehnologiei specifice în crearea sculpturii. El a fost printre primii sculptori ai secolului XX, care a utilizat teracota în sculptură și *tehnologia antică*, demult dispărută.

Procesul modelării statuetelor din lut corespund procesului turnării sculpturii din bronz, în care modelul se acoperă cu ghips, se usucă și obține forma inversată a imaginii. Mulajul, desfăcut simetric în două părți, se folosește pentru obținerea formei finite a sculpturii. Sculptorul prelucrează „negativul”, înlăturând surplusurile, obținând integritatea formelor.

Fig. 2.17 Moissey Kogan. *Nud în genunchi,* 1933. Teracotă. Van Ham Aschenbah Art Auction

Prin maniera stilistică individuală se deosebește creația sculptorului Moissey Kogan ce ține de tendințele artei moderne, care au bulversat arta europeană a secolului XX prin frumusețea arhaică a sculpturii africane și a gravurii nipone [95].

O trăsătură caracteristică a lucrărilor sculptorului se referă la materialul și tehnologia creării operelor, executate în teracotă de culoare albă sau roșiatică, cu o structură specifică poroasă – exemplu singular în arta interbelică europeană – *Nud în genunchi, 1933* (Figura 2.17).

Deoarece *tehnica turnării în bronz* este aplicată pe larg în arta sculpturii și în prezent, particularitățile ei de utilizare le vom descrie în următorul subcapitol al tezei.

Prin urmare, din cele relatate deducem că arta sculpturii exprimă diversitatea creativă a sculptorilor prin utilizarea tehnicilor tradiționale în prelucrarea lutului, lemnului, pietrei, marmurei și turnarea în bronz.

Tehnicile tradiționale de bază aplicate în sculptură sunt: *cioplirea* (prin degroșare) și *modelarea* (prin adăugare), care persistă în sculptura rotundă, relief meplat, mezorelief și altorelief.

Tehnica *cioplirii directe* în piatră o descoperim în sculptura monumentală din toate perioadele istorice, cu precădere o întâlnim în Catedralele gotice din Franța, Anglia, Germania și Italia în Evul Mediu. Mai târziu este aplicată în creația marilor sculptori O. Rodin și C. Brâncuși. Tradiția *tehnicii turnării în bronz* este cunoscută încă din Antichitate, ulterior fiind practicată de sculptorii din toate perioadele istorice.

2.2. Tehnici moderne utilizate în sculptură

Pe lângă materialele de bază care au prevalat de-a lungul istoriei - lemnul, piatra și bronzul, sculptorii contemporani explorează și experimentează noi materiale, cum ar fi: *metale, oțel, materiale artificiale și materiale plastice.* Prelucrarea fiecărui material nou presupune apariția și dezvoltarea unor instrumente și tehnici noi care se cer studiate și ulterior valorificate în creația sculpturală.

Printre tehnicile moderne, cele mai importante și frecvent aplicate în executarea sculpturilor sunt *cioplirea* (prin îndepărtare sau degroșare), *turnarea* (prin modelare) și *asamblarea* (unirea elementelor), iar în raport cu spațialitatea – *basorelieful, altorelieful și ronde-bosse.*

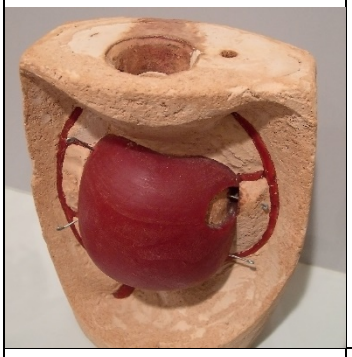
Prin *tehnica cioplirii*, sculptorul degroșează materialul în exces dint-un bloc de piatră, o bucată de lemn sau alte materiale dure. Principalii pași ai procesului de realizare a unei sculpturi prin tehnica cioplirii sunt:

- stabilirea materialului;
- realizarea schiței (eboșa);
- pregătirea materialului prin marcarea și prelucrarea inițială;
- cioplirea cu ajutorul ustensilelor;
- definitivarea prin șlefuire a suprafețelor formelor;
- păstrarea aspectului natural al materialului;
- patinarea.

Această tehnică implică abilități artistice dezvoltate și o cunoaștere profundă a caracteristicilor materialelor folosite. Mai detaliat tehnica a fost descrisă în subcapitolul 2.1. al tezei.

Turnarea (prin modelare) este tehnica prin intermediul căreia artistul creează o lucrare tridimensională inițial dintr-un material maleabil, cum ar fi lutul sau ceara, iar apoi execută o formă în negativ (o matriță) a acestei sculpturi. Prin turnare se obține o replică exactă a sculpturii originale folosind diverse materiale, precum bronzul, aluminiul sau rășină. Această tehnică este comună atât în sculptura din bronz, cât și în sculptura din rășină și oferă sculptorilor posibilitatea de a crea opere multiple, având la bază o sculptură originală. În tabelul 2.1. sunt descrise etapele turnării în bronz prin metoda de ceară pierdută.

Tabelul 2.1 **Tehnica turnării în bronz. Etapele turnării în metal prin metoda de ceară pierdută**

	1. Model de ceară. Acest model de ceară va fi apoi îndepărtat prin încălzire în timpul operației. Prin urmare, este necesar să așezați pe sculptură în ceară elemente conice care vor servi drept pâlnii și numite „jeturi” și filamente care vor servi drept conducte pentru materiale și aer și numite „guri de aerisire”. Conurile și filamentele sunt, prin urmare, realizate din ceară, ca și sculptura.
	2. Matriță din elastomer, cu matrice, aici în tencuială. Ansamblul este apoi acoperit cu o matriță din ciment refractar, având grijă să lase să iasă baza conurilor. Cu toate acestea, este posibil să se facă mai multe ceruri din ceara originală utilizând o matriță flexibilă, care anterior era din gelatină și astăzi din silicon.
	3. Turnare parafină goală. După solidificarea stratului de acoperire, ceara va fi îndepărtată la căldură, lăsând un gol care va fi umplut prin jeturi. Se utilizează pentru multiplicare.
	4. Matrița refractară, în figura dată în lut, cu mărul de parafină. Miezul este de asemenea umplut cu material refractar (rezistent la foc). Gurile de aerisire permit atât evacuarea aerului, cât și o bună distribuție a materialului în detaliile matriței. Această matriță trebuie apoi distrusă prin mijloace mecanice sau chimice pentru a recupera copia făcută.
	5. Copie de bronz cu canalele de turnare încă în poziție. Acest lucru trebuie apoi eliminat de urme de jeturi și guri de aerisire. Această tehnică este utilizată pentru a realiza piese unice în sticlă sau metal.

Tehnica asamblării este aplicată în procesul creării unei sculpturi prin îmbinarea diferitor obiecte și materiale. Această tehnică permite artistului să utilizeze în crearea unei compoziții sculpturale diverse obiecte, materiale reciclate, fier uzat, plastic, sticlă, fragmente sculptate etc. Procesul de asamblare a diferitor elemente, obiecte etc. într-un proiect sculptural implică mai multe metode și tehnici, cum ar fi: lipirea, sudura, îmbinarea, atașarea mecanică sau orice alte metode necesare pentru a uni între ele toate componentele. Această tehnică permite artistului să creeze lucrări de diferite dimensiuni de la cele mai mici până la instalații monumentale.

Unele materiale moderne conduc la apariția unor noi metode de asamblare, de exemplu procesul tehnologic de turnare a sculpturilor din beton conține și armătură care dă rezistență formei. Datorită armăturii sculptorului i se oferă o mare libertate în acțiunile sale de proiectare a lucrărilor volumetrice. Folosind tehnici similare cu cele din industria construcțiilor, sculptorii sunt capabili să creeze lucrări în beton la o scară gigantică. Betonul ca material de sculptură, în majoritatea cazurilor, se folosește în arhitectura clădirilor, în sculptura monumentală, în spațiilor publice, cum sunt grădinile și parcurile cu scopuri decorative. Adaosurile - nisipul și așchiile de marmură, conferă sculpturii un schelet dur și reduc contracția la întărirea betonului.

Procesul tehnologic al executării sculpturii din beton se constituie din următoarele etape:

- pregătirea modelului;
- scoaterea formei întregi sau pe bucăți a formelor din ghips;
- prepararea betonului;
- turnarea;
- îndesarea în formă a amestecului de beton;
- întreținerea sculpturii de beton în condiții umede;
- înlăturarea formei;
- îndepărtarea surplusurilor dintre forme;
- înlăturarea defectelor de pe suprafața sculpturii de beton.

Adaosurile active de minerale mărește densitatea, rezistența la apă și la îngheț a sculpturii din beton. Tija de armătură se pregătește cu un centimetru mai scurtă decât forma. Formele de ghips se toarnă dintr-un ghips de cea mai bună calitate, ele trebuie să fie destul de tari, ca să reziste la 3-4 straturi de beton. Înainte de prepararea betonului, formele de ghips trebuie uscate până la 60 °C, iar apoi să fie acoperite cu lac alcalin și cu un strat subțire de săpun. Primul strat de beton, cel din față, se face de 3-5 mm ca grosime, al doilea – de 5-10 mm, al treilea strat consecutiv se pune după întărirea celui de-al doilea. Peste al treilea strat se fixează armătură, pe care se așază ultimul strat, cel de-al patrulea, ultimul strat fiind de grosimea de 30-50 mm.

Pentru realizarea unei sculpturi din beton goală pe dinăuntru se urmează etapele descrise mai sus, însă după etapa în care betonul este îndesat în formă golul rămas în interior se umple cu nisip umed. Condiția de bază care trebuie respectată pentru creșterea rezistentei betonului este mediul umed. În absența umidității betonul pierde 40% din duritate. La distanța de timp de 24 de ore formele de ghips pot fi din nou umezite. Formele de ghips se scot abia a treia zi de pe sculptura propriu-zisă, după care aceasta este umezită și acoperită cu polietilenă, pentru a nu se usca brusc și pentru a permite întărirea sculpturii printr-o uscare lentă.

Adaosul de pigmenți are un rol important pentru duritatea mecanică a betonului. Pentru *acțiunea de colorare a betonului*, pigmenții minerali pot fi folosiți în proporție de 10%, iar pentru folosirea pigmenților organici se respectă proporția de 0,3%. De exemplu, în realizarea unei sculpturi din beton, imitarea unei lucrări turnate în fontă se face prin introducerea în compoziția acesteia rumeguș de fontă și grafit. Este necesară respectarea proporțiilor stabilite între materiale după cum urmează: ciment, porțelan o parte, rumeguș de fontă două părți, rumegușul acestuia fiind cel cu fracția de 1 mm, grafitul 0,25-0,5 dintr-o parte. Instalarea acestor tipuri de sculpturi necesită conservarea lor, folosind un amestec de ulei fiert și terbentină.

Patinarea chimică a sculpturii din beton este recomandată a fi folosită doar pentru sculptura de interior, deoarece unul din componenții liantului de patinare este acidul acetic, cel care neutralizează varul din ciment. Pentru patinarea sculpturii din beton destinată amplasării ei în spații interioare, pentru început se recurge la tratarea exteriorului formei, folosind acid acetic în proporție de 20%, ca mai apoi suprafața formei să fie tratată cu un acid de azot argintat în proporție de 3-5%. Toate aceste soluții chimice transformă aspectul exterior al sculpturii din beton, oferindu-i acesteia o nuanțare fermă spre negru. Cât despre aplicarea facturii pe suprafața sculpturii din beton putem spune că în acest caz se recurge la folosirea instrumentelor care acționează prin lovitură, cum sunt șpițul și gradina. Hașurile obținute la prelucrarea formei prin lovitură sunt trasate de-a curmezișul formelor plastice, pentru ca acestea să nu se fărâmițeze. Sculptura realizată în beton alb sau colorat poate fi șlefuită până se ajunge la suprafața netedă și lucioasă a acesteia [134, p. 32-47].

Tehnica ștanțării. O abordare interesantă în arta metalului este realizarea unor sculpturi din foi de cupru, aluminiu și inox prin tehnica ștanțării. Această tehnologie presupune tăierea, modelarea și manipularea foilor subțiri de metal pentru a crea forme tridimensionale. Pentru executarea unei sculpturi prin tehnica ștanțării este necesară respectarea anumitor pași:

- Primul pas constă în realizarea schiței viitoarei sculpturi, conturând designul și planificarea etapelor de lucru. Acest demers oferă o direcție clară în ceea ce privește forma, dimensiunile și detaliile sculpturii.

- A doua etapă presupune selectarea materialelor, alegerea foliei de metal potrivită pentru realizarea proiectul sculptural. Fiecare metal are caracteristicile sale specifice, cum ar fi flexibilitatea, rezistența și aspectul. Pentru tehnica ștanțării sunt utilizate următoarele metale: cuprul, aluminiul și inoxul.
- Etapa a treia constă în pregătirea materialelor. Foile de metal sunt tăiate la dimensiunile necesare pentru startul lucrării. Aceste foi pot fi tăiate cu ajutorul instrumentelor speciale de tăiere, de exemplu cu foarfeca.
- Crearea ștanțelor este pasul următor și constă în proiectarea unor modele, a unor forme care urmează a fi sculptate pe foile de metal, prin tăiere sau prin presare. Aceste ștanțe pot fi realizate din metal dur sau chiar din lemn. Ștanțarea propriu zisă înseamnă utilizarea ștanțelor pentru tăierea sau presarea modelelor, a detaliilor pe foile de metal, folosind forța aplicată asupra acestora [143, p. 19-68].

În funcție de caracteristicile tehnicii de prelucrare a metalelor, se disting următoarele tipuri de ștanțare:

- *Ștanțarea ajurată* este cea mai comună variantă de prelucrare artistică a metalelor, care este folosită pentru a aplica o imagine în relief pe cea mai mare parte a suprafeței produsului.
- *Stanțarea conturului* – folosită pentru executarea ornamentelor originale de-a lungul marginii semifabricatelor.
- *Stanțarea volumetrică* – se aplică atunci când se creează compoziții și monumente sculpturale la scară largă.

Urmează apoi *modelarea* și *reliefarea* materialului pentru crearea formelor tridimensionale, utilizând pentru această etapă de lucru unelte speciale. Acest procedeu poate implica *presarea* sau *îndoirea* foilor de metal pentru a obține texturi și forme dorite. Asamblarea ca etapă de lucru, se ocupă de unirea tuturor componentelor sculpturii și de crearea formei finale a acesteia. Sudarea, lipirea sau alte metode de fixare, sunt tehnicile cu ajutorul cărora se realizează asamblarea, și aceasta se face în funcție de metalul și designul ales. După ce sculptura este asamblată, urmează a fi realizată ultima etapă de lucru, finisarea, adăugând detalii suplimentare și tratând suprafața acesteia prin *șlefuire, lustruire* sau prin aplicarea unor tratamente de suprafață, cu scopul obținerii aspectului dorit. Sculptura volumetrică din foi de metal prin tehnica ștanțării necesită abilități tehnice și atenție la detalii. Aceasta tehnologie permite crearea unor opere de artă complexe, cu texturi și forme metalice captivante [143].

Fig. 2.18 Antoine Bourdelle. *Heracle arcaș,* 1909. Bronz. Muzeul Național de Artă din Paris

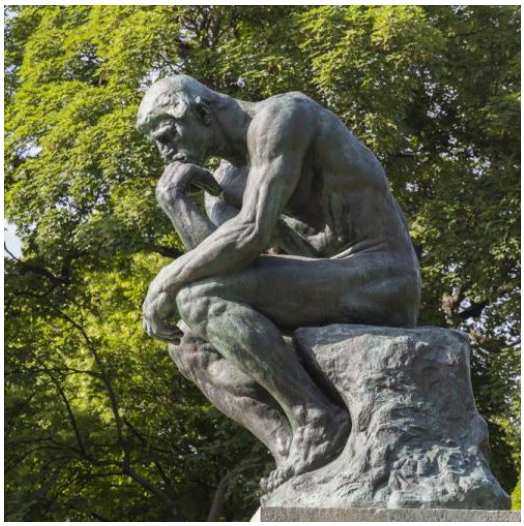


Fig. 2.19 Auguste Rodin. *Gânditorul,* 1904. Bronz. În fața Muzeului Rodin din Paris

Fig. 2.20 Constantin Brâncuși. *Sărutul,* 1907-1908. Piatră de calcar. Muzeul de Artă din Craiova

O varietate de metale și aliajele lor servesc ca material pentru producția de monede. Cel mai frecvent, meșterii folosesc foi pentru prelucrarea artistică: cupru, alamă, aluminiu, oțel inoxidabil, cupronical și nichel-argint [145].

Antoine Bourdelle (1861-1929) a fost unul din fondatorii sculpturii monumentale moderne, care a introdus *conceptul formelor sintetice geometrice* și a volumului articulat prin sinteza arhitectonică a ansamblului. În ansamblu, metoda de lucru a lui A. Bourdelle a fost caracterizată de o înțelegere profundă a anatomiei umane, o abordate versatilă a materialelor și tehnologiilor, precum și o preocupare pentru expresia artistică și a simbolismului în sculptură (Figură 2.18), [13, p. 217].

Auguste Rodin (1840-1917) este personalitatea crucială a sculpturii universale în evoluția către estetică modernă a veacului XX. Marmurile cioplite vibrant și expresiv sunt relevante pentru noul concept de structură spațială a sculpturii (Figura 2.19).

Sunt cunoscute metodele și tehnicile de lucru ale lui A. Rodin: *modelajul din lut, studiul anatomic, cioplirea directă, fragmentarea formelor ș.a.* Metodele și tehnicile lui de lucru au contribuit la crearea unor opere de artă inovatoare și expresive. [13, p. 102-113].

Constantin Brâncuși (1876-1957) marchează un punct important de cotitură al evoluției conceptelor sculpturii moderne universale, prin *metoda stilizării* formelor figurative până la abstracție. *Sărutul* lui C. Brâncuși s-a transformat într-o forma originală, unică pentru prima dată în sculptura europeană modernă, încadrând-o vizual într-un paralelipiped (Figura 2.20).

Brâncuși a adus sculptura la o condiție modernă prin stilizare către volume geometrice spațiale precum:

- **Ovoidul** prezent în *Muza adormită,* 1910, bronz polisat.
- **Sfera** în lucrarea *Prometeu,* 1911, marmură.
- **Cilindru** – *Tors de băiat,* 1916, lemn.
- **Conul** – *Vrăjitoarea,* 1960, lemn.
- **Poliedrul** – *Coloana Infinitului,* 1937, fontă metalizată.

Aceste opere au pătruns în lumea sculpturii ca volume și forme primordiale [13, p. 222-223].

C. Brâncuși a pus bazele sculpturii moderne, a revoluționat în orizontul tehnicilor și a formelor. Artistul materializează structura spațială a sculpturii, operează cu gândirea matematică și cea tehnică în câmpurile lor de acțiune. Creația sa se constituie dintr-un flux permanent de descoperiri și invenții care provoacă cu intensitate forța imaginației artistului [63, p. 18-20].

C. Brâncuși este un adept *al cioplitului,* fiind unul dintre *marii stâlpi* ai sculpturii moderne. După ce abandonase imitația curentă a naturii, a cioplit *Sărutul* în piatră, ca o replică la „Sărutul" lui Rodin. Doar indicații minime ale celor două figuri-bust sunt incizate în blocul dreptunghiular. În cioplirea acestei pietre Brâncuși a fost obsedat de *procedeul arhaic* [19, p. 249]. În seria de sculpturi *Păsări în văzduh* C. Brâncuși anulează efectele gravitaționale prin *șlefuirea* îndelungă a volumelor [85, p. 75].

O altă lucrare – *Pasărea* cioplită din marmură în 1912, a fost rezultatul unor *procese abrazive*, care a dat roată formei până ce a realizat o suprafață lustruită de o perfecțiune desăvârșită într-un circuit neîntrerupt. Brâncuși va face o depășire a opacității masei prin șlefuirea desăvârșită și impecabilă a marmurei și bronzului. Doar astfel masa strălucitoare poate să ia în stăpânire mediul și să se sublinieze în lumină, afirmă Carola Giedion Welcker [52].

Henry Moore (1898-1990) este o personalitate de răscruce în evoluția sculpturii universale. Problemele noi aduse de Moore în sculptură au evoluat pe arhitectonica formelor masive și a *dialogului dintre plin și gol*. Dialectica dintre plin și gol, materie și spațiu, definesc sculpturile lui Henry Moore ca artă a volumelor în conflict cu forța dimensiunilor infinite ale spațiului [13, p. 226-229].

Sculptorul a utilizat o varietate de metode și tehnici artistice, cum ar fi:

- *abstracția organică* a formei umane și a elementelor naturii;
- *experimentarea* cu materialele de bronz, piatră, lemn, ghips, alamă etc.

Fig. 2.21 Henry Moore. *Figură culcată,* 1938, plumb.
Muzeul Fitzwilliam, Cambridge

Sculpturile sale, marcate de suprarealism, au tendința de a transfigura fantastic figura umană printr-un proces creator, acordând o mare atenție materialelor naturale ca oasele, scoicile, pietrele. Examinând mai multe pietre, sculptorul își extinde forma-experiența, dând timp gândirii să se lase condiționată pe o nouă formă. Această nouă formă este necesară plastic ca un vocabular de forme naturale slujind ca substitute pentru anumite forme umane. Reconstrucția figurii umane se face după criteriul *biomorfic*, sculptorul *descompune* figura umană pentru a o reconstrui pe secțiuni (Figura 2.21). Opera sa dobândește semnificații abstracte cu conținut psihologic uman durabil și etern. Artistul elaborează formele printr-un constant contrapunct între plinuri și goluri, apropiindu-se de suprarealism pe calea plastică, nu cea simbolică [111, p. 180].

Fig. 2.22 Aristide Maillol. *Râul,* 1938, bronz.
Muzeul de Arte Frumoase din Houston

Tot în secolul XX, sculptorul francez *Aristide Maillol* (1861-1944) era interesat de structura și echilibrul corpului feminin și avea propriile criterii estetice. Latura conceptuală și principiile artei lui erau mai degrabă ale unui cioplitor decât ale unui modelator. A. Maillol reia anumite *principii ale arhaismului grec* pentru a defini marele obiectiv al limbajului său – corpul feminin. Prin arta sa, A. Maillol urmărește fluiditatea planurilor, fie că *modelează* sau *cioplește* forma, el folosește metoda *contopirii planurilor*, pentru ca osatura și mușchii să dispară sub rotungimile corpului, unde lumina alunecă pe suprafața volumelor. Acest lucru se vede foarte bine în sculptura figurativă feminină *Râul* (Figura 2.22), [71].

Sculptorul *Umbreto Boccioni* (1882-1916) este autorul *Manifestului tehnic al sculpturii futuriste italiene*, care „la începutul sec. al XX-lea, sub influența unor *tehnici cinematografice* futuriștii italieni au recurs la înregistrarea în aceeași imagine a mai multor stadii succesive ale unei mișcări" [74, p. 139]. Sculptura sa turnată în bronz, intitulată *Forme unice ale continuității în spațiu* (Figura 2.23), este cea mai caracteristică operă rămasă de la el. Despre lucrarea sa spune că fiecare profil poartă în el o cheie a celorlalte profiluri. Privind rezultatul, putem vedea în esență un exercițiu de modelator. Conceptul de interpretare a sculpturii lui Boccioni se bazează pe *deschiderea figurii și închiderii în ea a spațiului înconjurător* [111].

Fig. 2.23 Umbreto Boccioni. *Forme unice ale continuității în spațiu,* 1913, bronz. Galeria de Artă Modernă din Milano

Altă tehnică modernă care a fost folosită pentru prima dată de sculptorul *Alexander Archipenko* este *perforarea*. Artistul ajunge la concluzia că sculptura poate începe când spațiul este încercuit de material, are ideea să *perforeze* blocul monolitic și să conchidă că rolurile obișnuite ale plinului și golului trebuie inversate. Această inovație esențială a progresului tehnologic o descoperim în sculptura *Femeie mergând* (Figura 2.24), unde pe postamentul ei stă inscripția autorului: *„După mine va veni o vreme în care această operă va fi ghid și artiștii vor sculpta spațiul și timpul".* Spațiul devine unul din principalele atribute ale sculpturii [111, p. 72-74].

Fig. 2.24 Alexander Archipenko. *Femeie mergând,* 1912, bronz. Muzeul Rath, Geneva

Sculptorul *Julio González* a deschis drumul în utilizarea *fierului sudat*. Autorul a inițiat sculptura în fier cu forme deschise, explicând noile metode de utilizare a spațiului, construind cu el așa cum ar avea de a face cu un material nou descoperit. J. González a știut să folosească fierul într-un sens original și

modern, deschizând o poartă pe unde fierul va pătrunde în domeniile artei, ca să fie folosit și modelat pașnic de artist. Lucrarea însumată din ultima perioadă a creației sale *Omul cactus nr.2* (Figura 2.25) este alcătuită din fragmente metalice simple și ascuțite, care prezintă o creație originală de natură sincretică [111, p. 74-131].

Alexander Calder (1898-1976), sculptor american, cu un spirit dublu de creator și tehnic, inovator îndrăzneț, elaborează primul „sculpturi mobile", construcții fanteziste cuprinzând palete de metal, ca niște frunze inedite, colorate, prinse pe tije subțiri" [75]. Problema nouă introdusă de Calder în structura axială a fost *mișcarea fizică a structurii*, deplasarea fizică a materiei în spațiu. Realizările lui A. Calder au deschis orizontul experimental către formele cinetismului performant al sculpturilor îmbinată cu tehnologia contemporană ce vestește dimensiunea inovațiilor în căile cercetării și afirmării libertății maxime de exprimare a sculpturii [13, p. 231].

Fig. 2.25 Julio Gonzalez.
Omul cactus – II, 1939-1940. Bronz.
Muzeul de Arte Frumoase, Houston

Opera sculptorului Alexander Calder e un răspuns la tendințele de abstractizare, unde expansiunea tehnologiilor este o realitate imposibil de ocolit. *Mobilurile, stabililele* și *constelațiile* sale sunt expresiile unui „regn mecanic", în care funcționalitatea regenerează jocul deschis al neprevăzutului, invenției, recuperând un impuls vital linear (Figura 2.26), [85, p. 75-76].

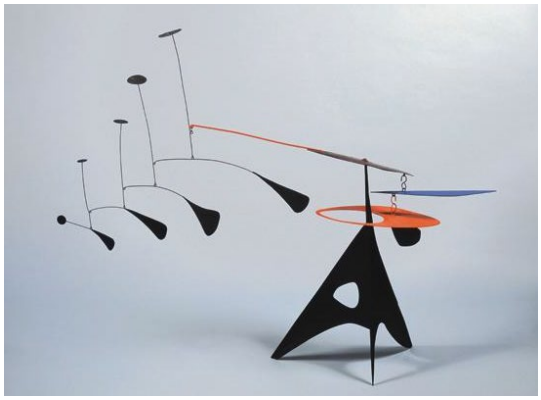


Fig. 2.26 Alexander Calder.
Pana albastră, 1948.
Oțel și aluminiu pictat.
Muzeul de Artă din Seattle

Un procedeu tehnic original – *corodarea* – este aplicat în lucrările sculptorului elvețian *Alberto Giacometti* (1901-1966).

Fig. 2.27 Alberto Giacometti.
Omul care merge, 1961. Bronz

În demersul său artistic excava materia, căutând pulsul secret al vieții în gest și mișcare, obținând în final figuri alungite cu suprafața corodată, cum ar fi *Omul care merge* (Figura 2.27), *Omul care se prăbușește, Portretele lui Diego și Anettei Arm* etc. [85, p. 166-167]. Artistul și-a plăsmuit formele umane ca figuri slabe și izolate ce se mișcă lent ca în vis [1, p. 384]. Figurile lui A. Giacometti creează în jurul lor o atmosferă ce impune distanțarea spectatorului. „Pornind de la plin", cum afirmă Jean-Paul Sartre, golul înconjurător dobândește în această operă consistență [111, p. 177].

Deci, în ultimi ani observăm o mecanizare a producțiilor artistice, introducând aparate de precizie, roboți, executând mișcări cu ajutorul unor dispozitive, experimente care provoacă curiozitate și interes.

Din cele relatate mai sus, deducem, că materialele, instrumentele și tehnologia modernă aplicate în sculptură contribuie la inventarea, descoperirea și dezvoltarea proceselor tehnologice inovatoare, producând astfel noi valori artistice în creație.

Tendința de a căuta noi soluții corespunzătoare progresului tehnic și științific în sculptură îi determină pe artiști să creeze construcții spațiale. Apare necesitatea sculptorului să devină un tehnician, care trebuie să învețe utilizarea noilor instrumente și materiale. Prin urmare, sculptura ca artă se sprijină atât pe cunoașterea bazelor tehnice simple cu unelte tradiționale și complexe, cât și pe ustensile mecanizate.

La începutul secolului XX, în domeniul sculpturii universale, dar și autohtone, se fac progrese importante în ce privește prelucrarea materialelor și utilizarea tehnologiilor. Sculptura se asociază cu intense experimente tehnice și obținerea unor rezultate creative care asigură crearea unui limbaj plastic sculptural inedit și adaptat la tehnologiile moderne.

2.3. Abordări ale amplasării sculpturilor în spațiu

În acest subcapitol vom analiza modalități de amplasare a sculpturilor în diverse medii, deoarece considerăm că acest aspect face parte din procesul tehnologic al producerii unei sculpturi, de care este obligat să se țină cont la etapa proiectării unui concept artistic. Ne vom referi la amplasarea sculpturilor *pe soclu*, *direct pe pământ*, *în mediul acvatic*, *în arhitectura unei clădiri etc.*

Soclul este și reprezintă baza unei sculpturi. În Dicționarul Ilustrat al Limbii Române termenul de soclu este definit astfel: sóclu, *socluri,* s. n. 1. suport sau postament (din piatră) care susține o coloană, o statuie.., piedestal, postament [34, p. 1836]. Soclul este un element important al unei lucrări tridimensionale, el face legătura dintre urbă și sculptură, sacralizând pe cel înfățișat, dezvăluind și subliniind conținutul său artistic. Postamentul, ca parte componentă a unei sculpturi, exaltă, trasează o linie comună între lumea materială și cea de neînțeles, cea spirituală, realități componente și existente în orice lucrare plastică. De aici rezultă rolul și importanța postamentului în sculptură [144].

Preocuparea sculptorilor de a explora mijloacele de expresie ale postamentului, ca parte integrantă a lucrării, conduce la importanța afirmării acestuia în algoritmul complex ce stă la baza realizării unei opere de artă tridimensională. Soclul este important și pentru faptul că pe el sunt încrustate numele sculptorului, toate datele principale legate de tematica sculpturii și a timpului în care a fost executată.

În toate epocile de-a lungul istoriei artelor, una dintre cele mai mari probleme cu care se confrunta sculptorul era stabilirea raportului dintre dimensiunea postamentului și statuie și integrarea lor în peisajul și decorul arhitectural. Prin urmare, postamentul îndeplinește două funcții principale contradictorii: pe de o parte soclul are menirea de a *separa sculptura de lumea reală*, iar pe de altă parte are rolul de a *o introduce*, de a *o încorpora în realitate*.

Fig. 2.28 Ion Zderciuc. *Muribundul,* 1995. Bronz, piatră

Acestea pot fi diferite după *mărime, formă* și *proporție*. Pe un postament foarte înalt statuia își pierde importanța, iar pe unul prea mic este lipsită de stabilitate. Aceeași idee este susținută și de muzeograful V. Suruceanu, care relatează: „Sculptorii contemporani dau o mare importanță postamentului. În compoziția *Muribundul* (1995, bronz, piatră) de Ion Zderciuc postamentul de piatră

Fig. 2.29 Mihai Damian.
Așteptându-l pe Godot... 1997,
bronz, piatră

simbolizează crucea pe care se fixează figura personajului reprezentat, pe o axă orizontală (Figura 2.28). În lucrarea *Așteptându-l pe Godot* (Mihai Damian, 1997, bronz, piatră) scaunul pe care șade protagonistul operei lui Samuel Beckett, protagonist reprezentat de sculptorul Mihai Damian în această sculptură, servește drept postament (Figura 2.29). Autorul folosește factura neprelucrată ca tehnică de lucru, în ciuda micilor dimensiuni ale lucrării, pentru a oferi sculpturii trăsături de monumentalitate" [98, p. 22].

Alt aspect important de care sculptorul trebuie să țină cont chiar de la începutul executării conceptului artistic este stabilirea unghiului din care va fi privită sculptura, de relația optică dintre lucrare și privitor. De exemplu, în sculptura medievală se poate observa că statuile amplasate pe un suport la înălțime în altar aveau partea de sus a corpului, a gâtului și a capului alungite, astfel, încât privite de jos, părțile componente ale statuii să nu pară deformate. Cu aceeași problemă s-au confruntat și sculptorii care au avut ca sarcină realizarea unor statui ecvestre. În momentul amplasării acestora la înălțime, pe socluri, unghiul de vedere al receptorului impunându-se a fi de jos în sus. Dacă erau respectate proporțiile reale ale călărețului și ale calului, în momentul amplasării lor la înălțime, pe soclu, privite de jos în sus, călărețul ar fi părut mult prea mic în comparație cu calul, creând disproporții. Astfel, în cazul statuilor ecvestre, formele călăreților, de obicei, erau sculptate de dimensiuni puțin mai mari în comparație cu cele ale cailor. Pentru exemplificare putem vorbi de sculptorul francez Emmanuel Frémiet (1824-1910), care a activat în cea de-a doua jumătate a secolului XIX. Sculptorul, când a instalat la Paris statuia eroinei franceze Jana d'Arc, nu a ținut cont de această regulă și, după inaugurarea monumentului a fost nevoit să înlocuiască figura Janei d'Arc cu una mai mare, pentru ca aceasta să pară potrivită ca mărime în raport cu calul (Figura 2.30), [117, p. 103-107].

Fig. 2.30 Emmanuel Frémiet.
Jana d'Arc, 1899.
Bronz aurit. Paris

Uneori spațiul înconjurător acordat sculpturii nu este generos, fiind puțin mai mare decât sculptura însăși, alteori sculptura depășește mărimea spațiului necesar pentru ea. În dependență de forma și dimensiunea lucrării, acest spațiu vital din jurul ei poate fi organizat în așa fel încât el să nu permită privitorului să depășească hotarele ei. Se întâmplă și invers, când spațiul din jurul sculpturii are nevoie de includerea activă a unui singur admirator, ori a unui grup de oameni ca o mulțime de admiratori. Postamentul creează în acest caz, aproape de fiecare dată, distanța cunoscută ca delimitare între lucrarea propriu-zisă și privitor [135, p. 123-135].

Orice sculptură ca formă plastică cu trei dimensiuni trebuie să-și asigure o zonă de acțiune într-un spațiu delimitat și relații libere cu acesta, sau dincolo de spațiul propriului său volum. Structura soclului participă, de asemenea, la accentuarea expresiei spațiale a sculpturii și o protejează de acțiunea mediului înconjurător, acțiune care o poate influența în defavoarea ei. În această privință, soclul servește ca suport pentru sculptură în nevoia ei de a se detașa de ambient și oferă lucrării o mai mare libertate în câștigarea unui spațiu din jurul ei. Totodată soclul poate servi ca punct de legătură între sculptură și arhitectura din mediul care o înconjoară [117].

Vom examina aceste relații între soclu și lucrare în creațiile sculptorului român *Constantin Brâncuși*. Sculpturile sale includ socluri și postamente de o mare varietate structurală. Sculptorul vede aceste forme prin prisma zestrei folclorice a neamului românesc și prin imaginea casei țărănești, cum ar fi fragmentele desprinse din acest mediu: zigzaguri elementare, profiluri arcuite și boltite, console răsucite, triunghiuri de piramide simetrice suprapuse, volume-bobină cu forme cilindrice și semicilindrice. Soclul din piatră cu formă geometrică cilindrică, cubică sau în cruce greacă susține direct lucrarea verticală sau orizontală (Figura 2.31, 2.32, 2.33).

Fig. 2.31 C. Brâncuși. *Țestoasa zburătoare,* 1943. Marmură. Muzeul Guggenheim, New York

Fig. 2.32 C. Brâncuși. *Domnișoara Pogany,* 1912. Marmură. Muzeul Filadelfia

Fig. 2.33 C. Brâncuși. *Tânăra sofisticată,* 1928. Bronz polizat

Fig. 2.34 C. Brâncuși.
Regele regilor, 1937. Lemn de stejar.
Muzeul Guggenheim, New York

În lucrările din lemn ale artistului, soclul și sculptura sunt o unitate integră în care granița dintre suport și operă este neobservată (Figura 2.34).

În unele cazuri este prezent jocul opoziției între lucrarea propriu-zisă și soclu (Figura 2.35). În alte cazuri, variantele de sculpturi-păsări sunt coloane cilindrice scurte sau forme trapezoidale dispuse în trepte verticale sau orizontale, evocând progresia ascendentă, care devine leitmotiv monumental ca în cazul *Coloanei fără sfârșit* (Figura 2.36).

Formele discoidale rotunde sunt folosite de Brâncuși ca suport pentru sculpturile sale, dilatând astfel spațiul și extinzând volumul (Figura 2.37, 2.38).

Caracteristica soclurilor concepute de Constantin Brâncuși pentru sculpturile sale constituie o ușoară ascensiune, cea în trepte, succesiunea de podeste și materiale diferite. De fiecare dată, prin intermediul soclului este accentuat mesajul vizual al oricărei forme volumetrice și este realizată o subliniere a individualității ei, aceasta fiind totodată integrată într-un ansamblu arhitectonic [52, pg. 78-82].

Astfel, putem susține că soclul este perceput de sculptori ca un element care stabilește cu operele lor un dialog esențial, similar cu dialogul dintre cer și pământ. Soclul nu numai că ridică sculptura mai sus, ci o transferă într-o realitate diferită, în sensul ei sacru sau cel eroic sublim. Acesta poate fi realizat dintr-o formă singulară sau din mai multe forme îmbinate într-o unitate armonioasă, creată să aducă avantaje în prezentarea lucrării propriu-zise pe care o susține.

Fig. 2.35 C. Brâncuși.
Plantă exotică, 1920. Lemn.
Muzeul „C. Brâncuși”, Paris

Fig. 2.36 C. Brâncuși.
Măiastră, 1910-1912. Marmură.
MoMA, New York

Fig. 2.37 C. Brâncuși.
Miracolul, 1936. Marmură.
Muzeul Guggenheim, New York

Fig. 2.38 C. Brâncuși.
Pește, 1926. Bronz polizat.
Muzeul „C. Brâncuși”, Paris

Fig. 2.39 Apolodor din Damasc.
Columna lui Traian. 113 d.Hr.
H 40 m. Marmură.
Forul lui Traian, Roma

Mai mult, piedestalul unui monument poate avea propria sa imagine sub formă de statui și reliefuri care completează sau clarifică conținutul imaginii, cum e în cazul *Columnei lui Traian* din Roma (Figura 2.39).

Este de remarcat și faptul că postamentul are funcția de a îndepărta sculptura de realitatea cotidiană, dar în același timp o și conectează la mediul din care face parte. Formele arhitecturale, sculptura și postamentul ei privite în ansamblu fac parte din dezvoltarea urbană, fiind gândite, proiectate și realizate ca elemente ale unui întreg. În același timp, soclul monumentului marchează hotarul dintre imaginea artistică și cea a privitorului, între lumea artei și realitate [120, p. 34].

Analizând modul în care sculptura interpretează spațiul din jurul ei, observăm că sculptura rotundă se deosebește de cea în relief, prin ocuparea întregului spațiu, pe când cealaltă operează o reducție intermediară între spațiul tridimensional cu cel bidimensional. De exemplu, medalia este termenul limită al acestei reducții. Pe de o parte, sunt reliefuri care interpretează spațiul în felul sculpturii rotunde, iar pe de altă parte, există și sculptura rotundă care interpretează spațiul în felul reliefului. Orice sculptură are un spațiu-limită ce constituie strict limita sculpturii și mai are spațiu-mediu, care nu este o barieră, ci un mediu pe care sculptura îl ia în stăpânire. O comparație ne va ajuta să înțelegem sensul acestor afirmații. Un cub prezentat frontal definește spațiul-limită, prezentat pe muchie definește spațiul-mediu. În cazul sferei intervine calitatea tratării suprafeței formei. Executată din marmură polizată, sfera definește spațiul-limită, în același timp sfera modelată din lut, lăsând amprentele degetelor pe formă, definește spațiul-mediu [50, p. 43-45].

Fig. 2.40 Jean Bologno.
Colosul din Apenini. 1580. H 14 m,
Parcul Medici din Pratolino, Italia

De asemenea în arta sculpturii întâlnim lucrări executate fără soclu care sunt amplasate în diverse spații. Acestea sunt *sculpturi monumentale* care au fost concepute astfel încât să fie integrate în mediul înconjurător fără a fi așezate pe un suport separat sau pe un soclu cu caracter tradițional. Aceste sculpturi pot fi amplasate: *direct pe sol*, *în mediul acvatic*, *în arhitectura unei clădiri* sau în alte medii, fără ca acestea să necesite o bază suplimentară, oferind sculptorilor oportunitatea de a experimenta arta într-un mod diferit și inedit. Lucrările au un impact vizual puternic asupra spațiului în care sunt amplasate și pot crea o interacțiune unică între sculptură, mediul înconjurător și public (Figura 2.40).

Fig. 2.41 Arnaldo Pomodoro.
Sferă într-o sferă. 1996.
Bronz. New York

Sculpturile așezate pe pământ, fără postament, dobândesc o conexiune vizuală cu acesta atunci când apar ca obiecte independente organizate în jurul propriilor lor centre. Sculpturile pot fi amplasate direct pe sol, într-un parc, pe o pajiște sau într-un spațiu urban. Ele pot interacționa cu mediul natural și pot crea un contrast neobișnuit între forma lor și suprafața solului. Relația sculpturii cu solul variază odată cu forma sa verticală (Figura 2.42), orizontală (Figura 2.43) sau sferică (Figura 2.41).

Sculpturile care se desfășoară pe verticală, sunt strâns legate de sol ca percepție, pe când cele orizontale par abia atrase de el, iar formele sferice par detașate de pământ datorită concentrării irezistibile în centrul lor propriu. Orice modificare a formei sau a poziției ar schimba centrul compoziției ori ar crea altul nou [5, p. 51-56]. În cazul acestor sculpturi, suprafața pământului i-a locul soclului, prin această simbioză realizându-se un dialog între ele, comunicând expresii vizuale semnificative.

Fig. 2.42 Yuriy Myrko.
Gânduri la Armonie. 2023. Șamotă

Fig. 2.43 Nigel Hall. (UK)
Traversare (orizontală). 2006. Londra.

Fig. 2.44 Alexander Calder.
Flamingo. 1973. Chicago, Illinois

Sculpturi integrate în peisajul urban. În unele orașe sculpturile monumentale sunt amplasate în structurile lor urbane, cum ar fi: podurile, tunelurile, piețele sau parcurile, fără a folosi socluri cu funcția lor tradițională de susținere (Figura 2.44).

Sculpturi integrate în arhitectură. Unele clădiri sau structuri pot avea sculpturi integrate direct în pereții acestora sau pe suprafețele fațadelor lor, fără a fi necesară prezența unui soclu anume (Figura 2.45).

Fig. 2.45 Antonio Gaudi. *Sagrada Família.*1996, Barselona, Spania

*Sculpturile în mediul acvatic***.** Aceste sculpturi pot fi amplasate într-un lac, pe un râu sau într-un bazin cu apă, ele pot pluti pe suprafața apei sau pot fi parțial scufundate, creând o legătură armonioasă cu elementul natural care este apa (Figura 2.46 [88]; 2.47 [18]).

Fig. 2.46 Lorenzo Quinn. *Suport.* 2017. Bienala de Arte din Veneția

Fig. 2.47 Robert Glen. *Mustangii.* 1984. Bronz. Las Colinas, SUA

Sculpturi suspendate. Unele sculpturi pot fi suspendate în aer prin metode tehnologice inedite, sau printr-un sistem de cabluri, fără implicarea unui soclu la amplasarea lor. Acest mod de expunere a lucrării volumetrice creează impresia că sculptura plutește în văzduh sau că este suspendată în spațiu (Figura 2.48), [96].

Fig. 2.48 Jerzy Kędziora. Sculpturi suspendate

Analizând diferite moduri de prezentare și integrare a sculpturii în diverse spații, observăm că aceste abordări reflectă în mod direct schimbările în gândirea artistică a sculptorului. Astfel, sculptura contemporană a evoluat prin inovațiile tehnologice aplicate de artiștii care au implementat noi moduri de comunicare și interacționare cu publicul. Începând de la sculptura tradițională cu soclu până la cea integrată în *peisajul urban*, *în arhitectură*, *mediul acvatic* sau a *sculpturii suspendate* observăm traiectoria impactului semnificativ al mediului specific de amplasare cu forma și mărimea formelor volumetrice și publicul.

Concluzii la capitolul 2

În urma analizei subiectelor abordate în capitol constatăm:

- Arta sculpturii exprimă diversitatea creativă a umanității prin utilizarea tehnicilor tradiționale în prelucrarea lutului, lemnului, pietrei, marmurei precum și turnarea în bronz, reflectând pasiunea și abilitatea artistului de a da formă și viață materiei.
- Sculptura se sprijină pe cunoașterea bazelor tehnice simple care utilizează în principal unelte tradiționale sau a tehnicilor mai complexe care includ folosirea ustensilelor moderne. Însă, este important să subliniem faptul că în domeniul sculpturii, dezvoltarea tehnicilor oferă noi orizonturi pentru manifestările artistice, lărgind posibilitățile de întrebuințare a materialelor tradiționale dar și a celor moderne.
- La începutul secolului XX, în domeniul sculpturii se fac importante mutații în ce privește materialele și tehnologiile. Sculptura se asociază intens cu experiențele și rezultatele care asigură formarea unui limbaj artistic novator, se orientează în manifestările ei actuale operaționale după noile tehnologii moderne.
- Utilizarea metalului în crearea unei opere de artă a fost posibilă prin procedeul tehnic de turnare a sculpturii după un model creat de artist. Astfel, sculptura în metal a adus o inovație din sfera creației artistice în sfera industrializării tehnologice prin multiplicarea în serie a mai multor exemplare de lucrări din aceeași formă, unde caracterul de unicat și de produs manual a încetat de a fi o condiție indispensabilă a valorii artistice. În acest context, putem considera că implicarea materialelor noi în sculptură, precum metalul, betonul și masele plastice, au contribuit la dezvoltarea formelor sculpturale la alt nivel artistic.
- Apariția în sculptură a noilor instrumente și a tehnologiilor moderne oferă sculptorului posibilitatea de a se orienta spre procedee tehnologice inedite, descoperiri care amplifică conținutul semantic și expresiv al formelor volumetrice create.

- Analizând modurile de prezentare și amplasare a sculpturii tradiționale cu soclu, a sculpturilor moderne integrate în peisajul urban, în arhitectură, mediul acvatic sau suspendate, observăm cât de diverse sunt căile de comunicare a artistului cu publicul.
- Sculpturile actuale sunt prezente nu numai în spații expoziționale, nu doar în locuri special amenajate pentru amplasarea lor, dar și în spații din proximitatea imediată a publicului. Această realitate a fost posibilă datorită invențiilor tehnologice în general, a materialelor noi care au fost adaptate la domeniul sculpturii, dar și datorită atitudinii artiștilor față de actul creator, de experiment, de aplicarea tehnicilor tradiționale și moderne de prelucrare a materialelor sculpturale.

3. CONCEPTUALIZAREA ȘI ELABORAREA PROIECTULUI ARTISTIC ÎN SCULPTURĂ

3.1. Conceptul artistic – *Creația, între natură și natura formei artistice*

Sculptura este unul din cele mai vechi genuri ale artelor plastice, care l-a însoțit pe om în toate etapele evoluției sale. Inspirat din natură, din lumea care-l înconjoară, sculptorul creează opere ca să le instaleze tot în natură, amplificând prin aceasta comunicarea vizuală a publicului cu opera sculpturală. Acest deziderat a stat la baza elaborării proiectului artistic *Creația, între natură și natura formei artistice*.

Axată pe conceptele fundamentale ale sculpturii tradiționale și moderne, cercetarea teoretică a fost completată cu componenta practică, care își propune valorificarea originală a tehnicilor abordate. Astfel, au fost realizate nouă compoziții sculpturale (în total 27 de lucrări) inspirate din *motive geometrice, vegetale, zoomorfe și antropomorfe*. Toate formele obținute au fost supuse unor transformări expresive prin procedee tehnice de stilizare, care au condus la exprimarea vizuală a ideilor prin următoarele forme geometrice: *cubul, conul, sfera, cilindrul, paralelipipedul și piramida*. Procesele tehnologice aplicate și îmbinate cu materialele tradiționale și moderne în procesul creării sculpturilor au generat forme tridimensionale originale în care se îmbină armonios viziunea tradițională cu cea modernă.

Sfera ca formă geometrică a fost aleasă pentru realizarea sculpturilor *Trifoiul sferic* (Figura 3.1) și *Cele trei grații* (Figura 3.5). Procedeele tehnice aplicate în realizarea celor două compoziții sculpturale constau în *secționarea* și *reasamblarea* a câtorva sfere, din care reies două forme noi cu semnificații vizuale evidente.

Alte două compoziții – *La popas* (Figura 3.2) și *Rugăciune* (Figura 3.7) – sunt proiectate și realizate în baza altei forme geometrice – **conul**. Pentru executarea în material a subiectelor propuse, au fost aplicate mai multe tehnici, cum ar fi *secționarea* și orientarea în diferite direcții a conurilor de varii dimensiuni. Reunirea conurilor într-o formă integră și amplasarea lor împreună, însă orientate diferit, sugerează atitudinile individuale de rugăciune ale figurinelor din întreaga lucrare.

Cubul a stat la baza sculpturii *Cocorii*. Este o lucrare realizată din cinci module în formă de cub, dispuse pe verticală, cu o ușoară deplasare a acestora, redau senzația de mișcare în formă de spirală, ca o răscruce. A rezultat o formă monumentală originală, care, ulterior, va putea fi mărită la scară pentru amplasarea ei în spații publice (Figura 3.3).

Cilindrul a fost ales pentru realizarea sculpturilor din compoziția *Familie* (Figura 3.4). În acest caz, cilindrul a fost secționat în mai multe forme de diferite mărimi și asamblate din nou, sugerând prin aceasta cele trei generații ale unei familii: bunei, părinți și copii.

Sculpturile pentru compoziția *Gânditorii* (Figura 3.6) a fost concepută din trei **piramide** – prima cu bază triunghiulară, a doua cu bază patrulateră și a treia cu bază hexagonală. Numărul multiplicat al laturilor exprimă prezența la actul gânditor a câtorva persoane, sugerând prin aceasta reușita răspunsurilor la întrebările esențiale ale societății.

La baza sculpturii *Coroana regelui* (Figura 3.8) a stat forma geometrică **paralelipipedul**. Această formă geometrică a fost repetată sub forma a trei module de mărimi diferite, reprezentând părțile componente ale figurii regelui, în același timp și păturile sociale existente în regatul său.

Compoziția *Finit-Infinit* (Figura 3.9), realizată din materiale nonconvenționale, prezintă o formă spațială compusă din trei figurine, cu caracter simplificat, abstract, fără o formă geometrică bine definită, exprimând *femininul* și *masculinul*. Dezvoltarea celor două figurine pe verticală, care transferă de la o parte la alta a elementelor corporale, redau prin expresia mișcării lor simbolul infinitului. Această rezolvare tehnică este utilizată la toate cele trei piese ale ansamblului compozițional *Finit-Infinit*.

În viitor, toate nouă compoziții sculpturale pot fi realizate în alte materiale moderne și la altă scară, fapt ce ar permite amplasarea lor în diverse medii, creând o ambianță armonioasă corespunzătoare între sculptură și natură, amplificând comunicarea artistică între creator – operă – public. Dimensiunile acestora și tehnicile sculpturale pot fi modificate și adaptate la spațiul exterior unde vor fi amplasate. Argila arsă și șamota din care sunt executate lucrările, pot fi înlocuite cu materiale rezistente la fenomenele naturale și durabile în timp, precum piatra de Cosăuți, marmura, granitul sau metalul. În imaginile următoare putem vizualiza cum ar arăta o amplasare ulterioară a acestor lucrări în diverse spații.

Fig. 3.1 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Trifoiul sferic.* 2021.
Parcul „Aluniș”, mun. Chișinău

Fig. 3.2 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *La popas.* 2020.
Grădina Publică „Ștefan cel Mare”, mun. Chișinău

Fig. 3.3 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Cocorii.* 2023.
Grădina Publică „Ștefan cel Mare”, mun. Chișinău

Fig. 3.4 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Familie.* 2020.
Dendrariu, mun. Chișinău

Fig. 3.5 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Trei Grații.* 2021.
Grădina Botanică, mun. Chișinău

Fig. 3.6 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Gânditorii.* 2019.
Grădina Botanică, mun. Chișinău

Fig. 3.7 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Rugăciune.* 2021.
Dendrariu, mun. Chișinău

Fig. 3.8 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Coroana Regelui.* 2022.
Dendrariu, mun. Chișinău

Fig. 3.9 Oleg Dobrovolschi. Compoziția sculpturală *Finit-Infinit.* 2020.
Dendrariu, mun. Chișinău

3.2. Etapele tehnologice ale creării sculpturilor în material

Procesul de proiectare și realizare a lucrărilor sculpturale s-a desfășurat prin mai multe etape consecutive, care au presupus documentarea științifică, cercetarea semnificației motivelor decorative, particularitățile materialelor sculpturale tradiționale și moderne, a ustensilelor specifice și tehnicilor tradiționale și moderne.

Ca rezultat, *la prima etapă* au fost executate o multitudine de crochiuri în care au fost cercetate și explorate diverse forme geometrice ce se pretează adecvat ideilor și conceptului artistic. Studiul efectuat a permis abordări originale a unor teme universal-umane, cum ar fi: Familia, Credința, Finitul-Infinitul, Cocorii ș.a.

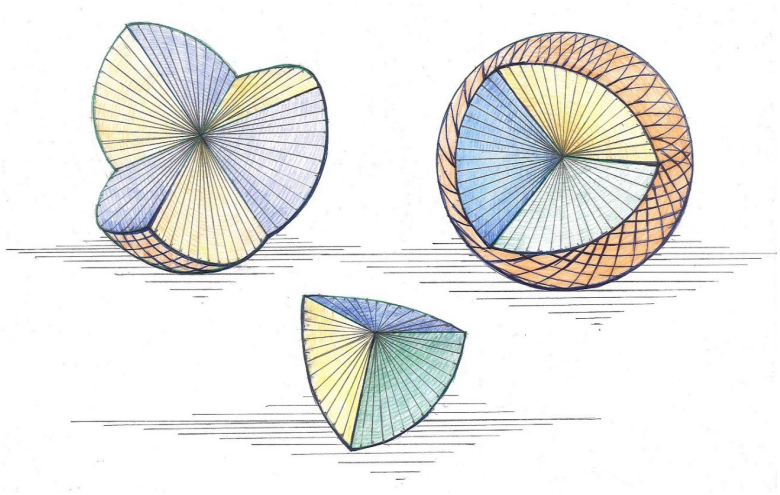
La *următoarea etapă* aceste schițe au fost materializate în machete tridimensionale, efectuate din materiale reciclabile cu care se putea ușor de modelat și experimentat, cum ar fi: cutii de carton, role de carton în formă de cilindru, lut ș. a..

A treia etapă de lucru a presupus procesul de realizare a sculpturilor în material – lut, șamotă și materiale eterogene. Acest proces a implicat mai multe procedee tehnice și diverse materiale, unele izvorâte din palmaresul tehnologic al artei sculpturii, tehnologii deja cunoscute și folosite în experiența profesională, iar altele descoperite în urma cercetării efectuate și valorificate pe parcursul executării celor nouă compoziții sculpturale. Procesul de realizare a proiectului artistic a presupus procedee tehnice de stilizare, transformare și multiplicare a formelor produse. Aceste procedee au condus la crearea unor lucrări inedite și originale care au încorporat materiale și tehnici de executare tradiționale și moderne.

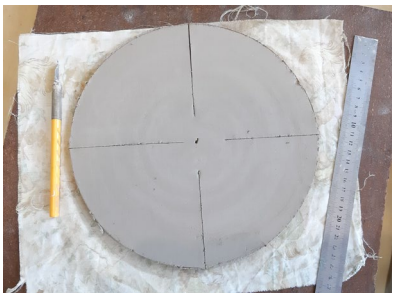
Experimentând limbajul sculptural și folosind principiul conexiunii dintre material, tehnică și uneltele de lucru, acest dialog a generat noi procedee tehnologice pentru viitoarea activitate sculpturală. Rezultatele studiului teoretic implementate în proiectul artistic *Creația, între natură și natura formei artistice* a condus la apariția unor orizonturi originale de abordare a sculpturii ca manifestare artistică prin aplicarea materialelor și tehnologiilor tradiționale și moderne, creând astfel multiple expresivități vizuale și conturând prin aceasta tendințele sculpturii contemporane.

În continuare vom arăta prin imagini cum a demarat procesul tehnologic pentru fiecare compoziție separat:

Trifoiul sferic



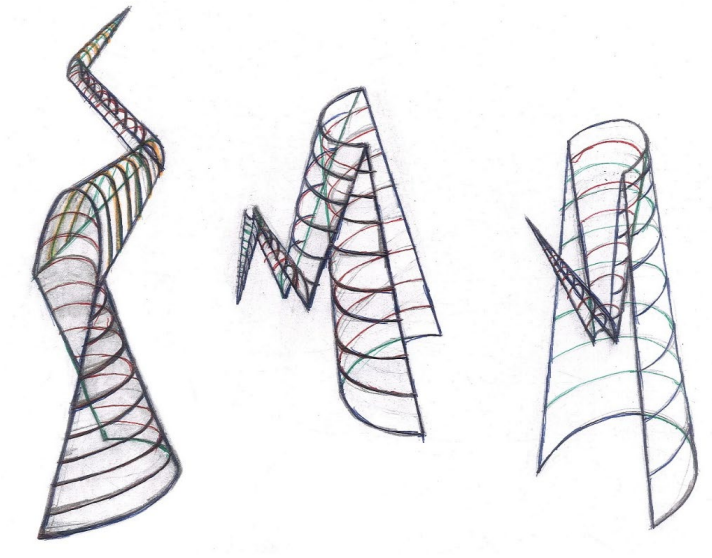
1. Proiectul lucrării



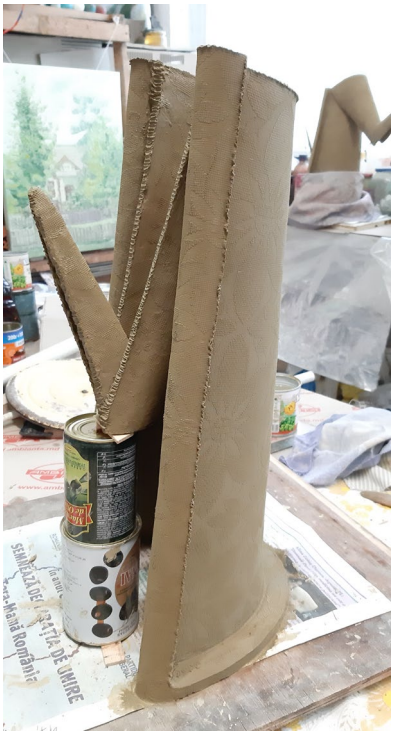
2. Modelarea proiectului în lut

3. Lucrarea finala, după
a doua ardere cu glazură

La Popas



1. Proiectul lucrării



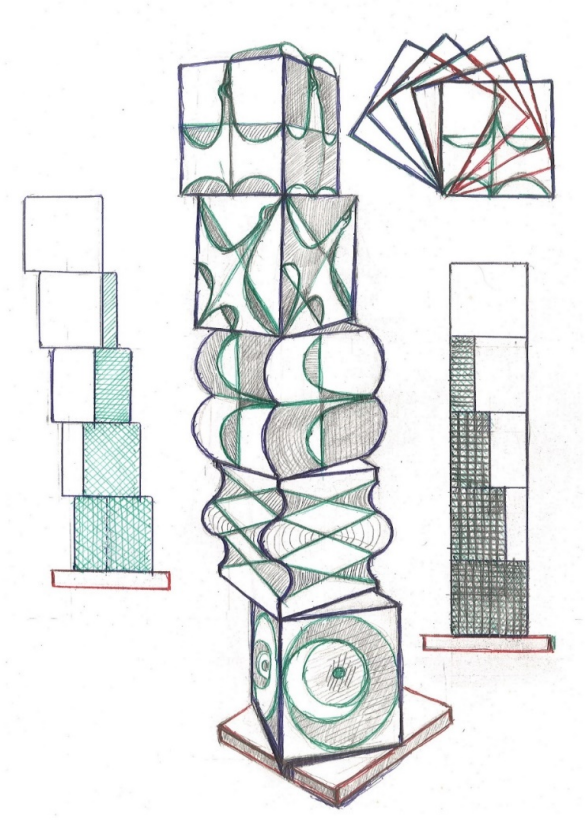
2. Modelarea proiectului în lut

3. Uscarea lucrărilor

4. Glazurarea după prima ardere

5. Lucrarea finala după a doua ardere cu glazură

Cocorii



1. Proiectul lucrării

2. Carcasă model

3. Aplicarea lutului pe carcasă

4. Modelarea formelor din lut

5. Crearea formelor de ghips în baza modelului

6. Formele de ghips

7. Lutul aplicat în forma de ghips

8. Asamblarea formelor

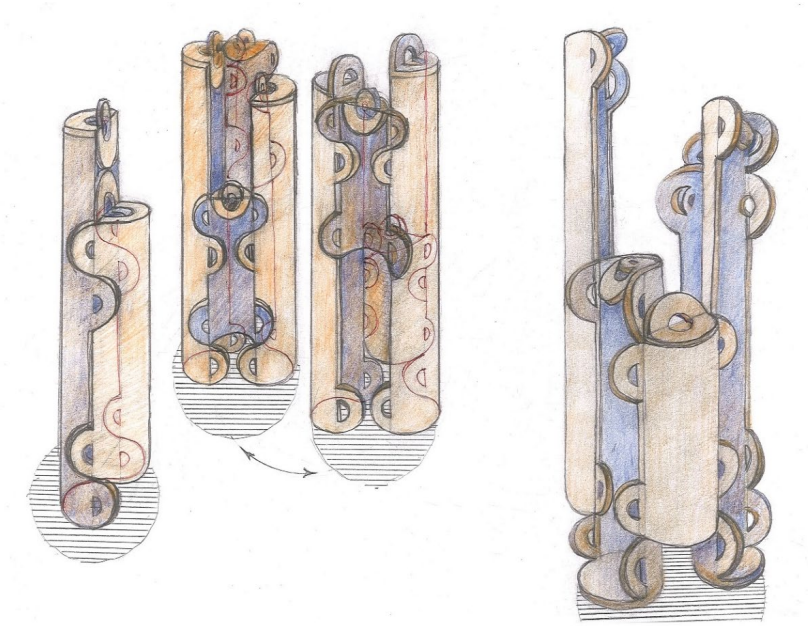
9. Originalul scos din formă

12. Lucrarea finală

10. Prima ardere

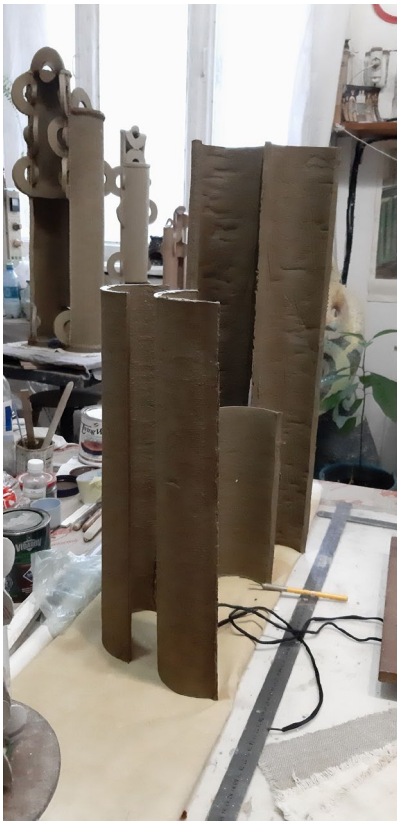
11. Glazurare

Familie



1. Proiectul lucrării

2. Confecționarea machetei din caton

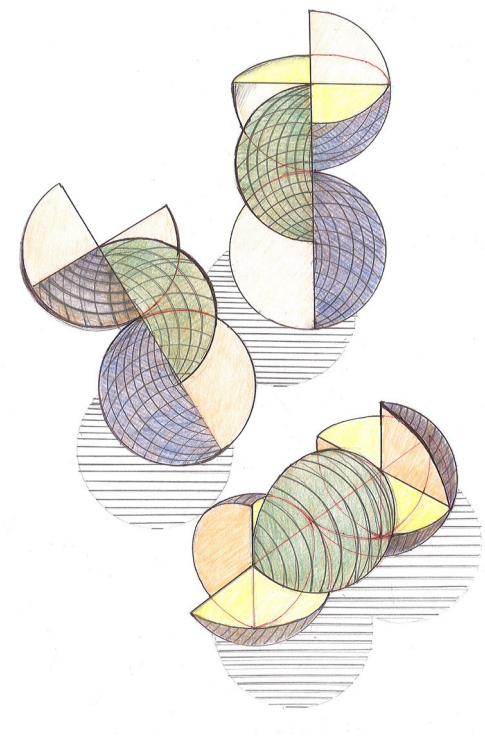


3. Modelarea din fâșii de lut

4. Glazurarea după prima ardere

5. Lucrare finală

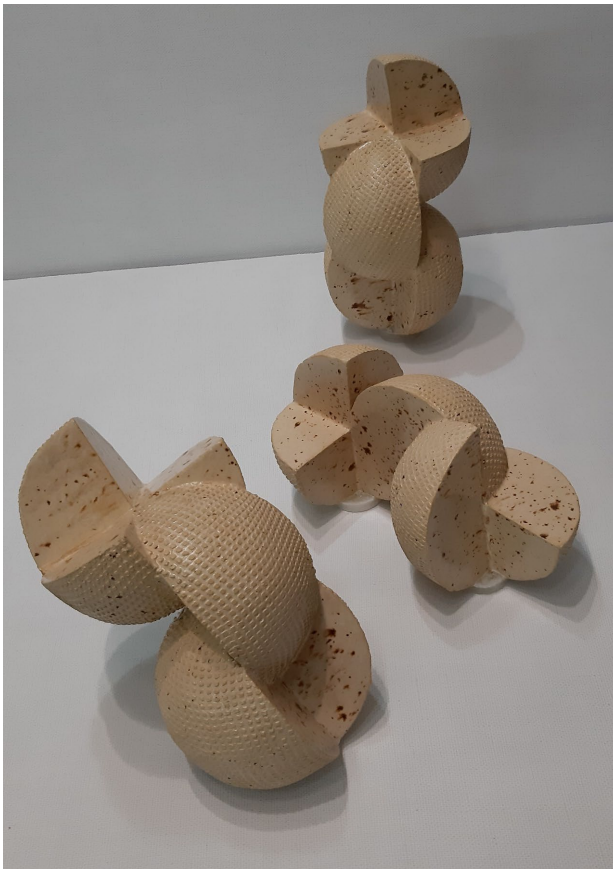
Trei Gratii



1. Proiectul lucrării

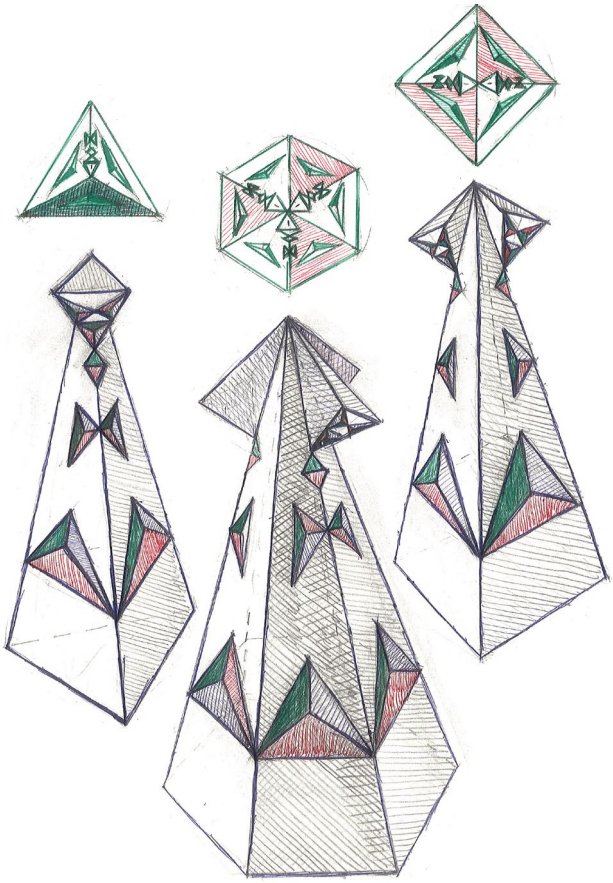
2. Modelarea proiectului în baza eboșelor

3. Cizelarea și uscarea formelor



4. Lucrare finală

Gânditorii

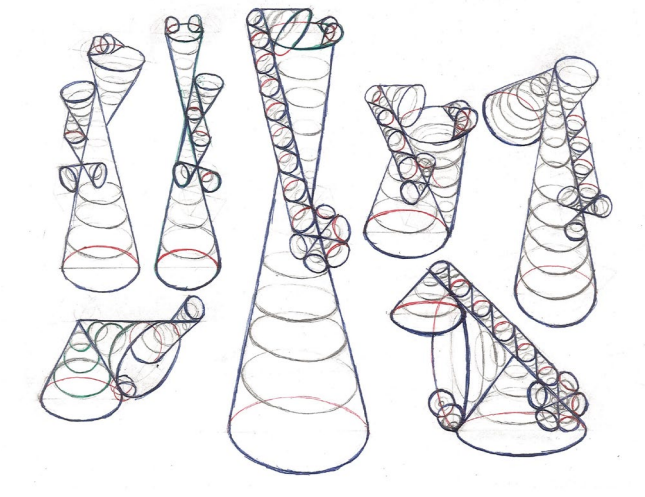


1. Proiectul lucrării

2. Modelarea lucrărilor

3. Lucrarea finală

Rugăciune



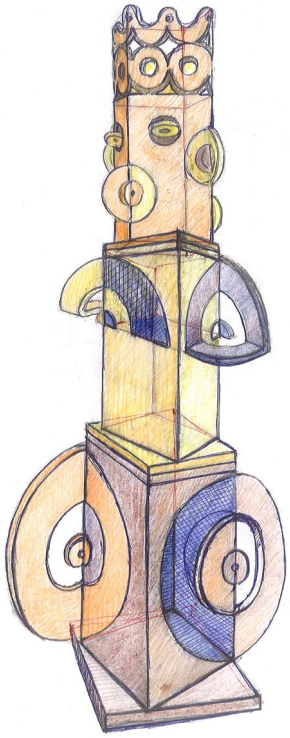
1. Proiectul lucrării

4. Lucrarea finală

2. Modelarea formelor

3. Glazurarea după prima ardere

Coroana Regelui



1. Proiectul lucrării

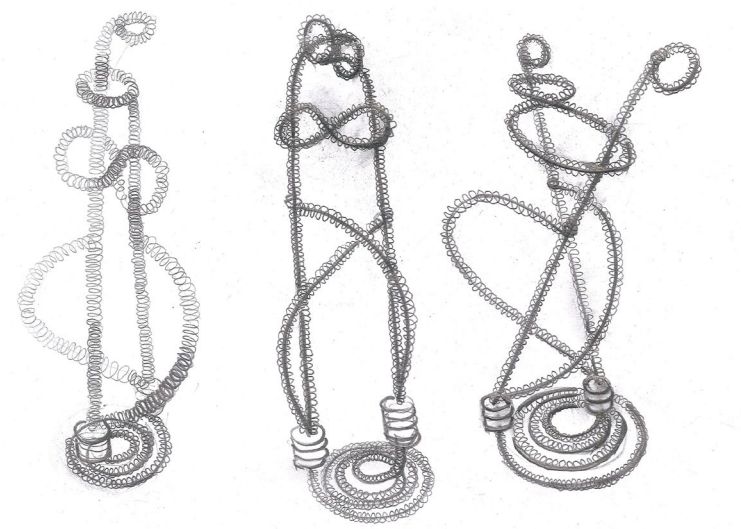
2. Modelarea în lut

3. Prima ardere

4. Glazurare

5. Lucrarea finală

Finit-Infinit



1. Proiectul lucrării

2. Carcasa lucrărilor

3. Lucrarea finală

3.3. Analiza artistică a lucrărilor sculpturale

Deoarece propunem în continuare analiza reperelor conceptual-teoretice ale tehnologiilor, mijloacelor plastice și ale formelor artistice care au stat la baza elaborării compozițiilor (grupurilor) sculpturale: *Trifoiul sferic, La popas, Cocorii, Familie, Trei Grații, Gânditorii, Rugăciune, Coroana Regelui, Finit-Infinit,* este necesar să dăm explicația sintagmei *grup sculptural,* propusă de criticul de artă A. Botez-Crainic: „Grupul *sculptural* este alcătuit din forme și din *structură*. Această *structură* esențială este redusă la armătură, formele și siluetele ce se confundă cu structura interioară. Scheletul sculpturii reprezintă *sculptura* în sine, sensurile direcțiilor alcătuiesc ansamblul ei, iar modelarea suprafeței este eliminată complet. Simplificarea, modificarea dimensiunilor și proporțiilor, alungirea figurilor, exagerată conștient, toate au ca scop obținerea unei sinteze a construcției, a echilibrului și armoniei, fără a distruge inserția în spațiu a sculpturii" [12, p. 96].

Compoziția sculpturală *Trifoiul sferic*

În tradiția irlandeză, trifoiul simbolizează Sfânta Treime, credință îmbrățișată de Sfântul Patrick, cel care mai apoi a devenit patronul spiritual al Irlandei. Numele științific al acestei plante provine din limba latină, însemnând: *tres* – „trei" și *folium* – „frunză".

Structural, compoziția *Trifoiul sferic* este inspirată din forma geometrică - *sfera*. Compoziția este compusă din trei lucrări ce se completează reciproc. Fiecare dintre ele sugerează trifoiul în diferite ipostaze ale zilei. De exemplu, piesa cea mai mare reprezintă *dimineața*, cea mijlocie reprezintă *miezul zilei* și cea mai mică – *noaptea*. Corespunzător, axele compoziționale sunt amplasate diferit. În lucrarea care reprezintă dimineața axele se întâlnesc într-un punct în interior, la miezul zilei sunt spre exterior, iar noaptea – la mijloc. Concepută astfel, forma transferă atenția privitorului de la suprafețele sculpturii la volumul ei, păstrând totodată forma propriu-zisă a trifoiului, care simbolizează Sfânta Treime.

Fig. 3.10 Oleg Dobrovolschi. *Trifoiul sferic,* 2021, șamotă, glazură.
15 × 15 × 12 cm, 9 × 10 × 10 cm, 15 × 15 × 15 cm
Sursa: foto - Oleg Dobrovolschi, 2021

Compoziția sculpturală *Trifoiul sferic* (Figura 3.10) a fost realizată în șamotă frământată și prelucrată manual, lăsând astfel să se întrezărească și urma lăsată de pânză pe suprafața formei, factură care amplifică expresia plastică a lucrării, reprezentând spațiul mediu al acesteia. Interpretarea limitelor spațiului interior al lucrării a avut ca scop umplerea maximă a acestuia, atribuindu-i golului o încărcătură semantică.

Sculptorii văd volumele prin intermediul planurilor și le definesc pe acestea ca o întâlnire a celor două spații – spațiul limită și spațiul mediu. Această compoziție sculpturală tinde ca aspect spre forma de bloc, spre densitate și unitate, încercând să exprime dispersarea materiei, mișcările contrastante din mediu.

Volumele sunt reprezentate cu ajutorul muchiilor, al fațetelor și al suprafețelor, pentru toate acestea spațiul însemnând chiar mediul în care noi, admiratorii lucrării, ne mișcăm.

În această lucrare, contrastul este obținut prin folosirea glazurii mate ca factură pentru partea exterioară a lucrării și a glazurii lucioase pentru suprafețele din interior. Fiecare piesă are un punct de sprijin sferic, dând senzația de desprindere de pe suprafața pe care este amplasată mai jos. Lucrările sunt executate în **tehnica șamotei**.

Compoziția sculpturală *La popas*

Este a treia *compoziție* volumetrică *La popas* (Figura 3.11), prin care propunem descoperirea multiplelor valențe ale formei, cu limbajul ei plastic particular. Sunt reprezentate ființe care fac parte din cotidianul omului – păsările, ce duc o viață firească și plină de naturalețe în imediata apropiere a acestuia și oferă modele de viețuire în armonie cu natura. A fost surprins și reprezentat vizual un moment mai static din viața acestor păsări – un popas, o oprire, o destindere.

Fig. 3.11 Oleg Dobrovolschi. *La popas,* 2020, argilă, glazură, h 58 cm., h 48 cm., h 38 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2021

Grupul *sculptural* constă din trei piese, trei păsări a căror forme poartă un caracter abstract și comunică expresiv starea de repaus, de odihnă. Formele stilizate indică și dezvăluie tema prin statica lor, redau o stare de pauză necesară înainte de zbor. Fiecare din ele surprind o manifestare aparte a stării de repaus, una veghează cu atenție, alta este în căutare de hrană și ultima este în stare de odihnă.

Tehnologic, aceste forme sunt realizate din fâșii de lut roșu de *formă* conică, cu grosimea de 8 mm. Fâșiile de lut au fost rulate și întinse pe suprafața unei pânze, care a lăsat pe material un imprimeu de o anumită factură. Apoi, fâșiile, obținând o *formă* conică pe verticală, au fost lipite între ele cu barbotină, după un procedeu tehnic de autor. Barbotina, având un caracter fluid, ajungând ca liant între formele conice unite prin presiune, ajunge să iasă în exterior, devenind un detaliu cu aspect expresiv, la care nu s-a renunțat intenționat. În acest sens, îmbinarea părților devine parte din limbajul plastic al întregii lucrări, oferind aspectul de sudură, prezent în mod natural în tehnica metalelor, dar devenind o realizare aparte în tehnica ceramicii. Imitarea aspectului de sudură într-o lucrare efectuată din lut, ca rezultat experimental, rămâne a fi un procedeu tehnic util, ce poate fi folosit la accentuarea expresiei unei lucrări.

Tot acest traseu tehnologic expus mai sus, de construcție a formei finale, se repetă la fiecare *formă* de pasăre în parte. După finalizarea lucrărilor a urmat procesul de uscare, apoi volumele

bine uscate au trecut prin procesul de prima ardere la util, după care s-au glazurat cu pensula, ca mai apoi această glazură să se fixeze în factură printr-o acțiune exterioară făcută manual. Pentru păstrarea acestui efect realizat în tehnica ceramicii, produsul trebuie să treacă prin a doua ardere, la 1020 °C, care este temperatura de topire a glazurii. Cromatica glazurii selectată pentru compoziția nonfigurativă *La popas* oferă un plus de valoare în perceperea integră a formelor.

Dinamica formelor în compoziție este amplificată de gestica mișcării corpurilor, rezultată în urma îmbinării formelor conice de diferite dimensiuni, respectiv din dialogul dintre gol-plin, concav-convex. Procedeele utilizate pentru a pune în acord elementele particulare cu forma integră au fost diverse: s-a recurs la contrastul dintre forme și s-a pus accent pe armonia dintre ele. Integrarea celor trei forme într-o *compoziție* are la bază o *structură* adecvată demersului artistic al acestui proiect. Axele transversale, compoziționale, volumetrice sunt verticale și diagonale sub *formă* de sinusoidă. Tot structural vorbind, raporturile sintactice fac trimitere către proporții, echilibru, stabilitate dintre întreg și parte, între parte și parte.

Expresivitatea acestor lucrări, executate în tehnica ceramicii, este legată de procedeele tehnice utilizate pentru realizarea conceptului de la care s-a pornit. Astfel că formele unor păsări, care în esență exprimă mișcare, zbor, au devenit forme cu un caracter mai static, ce indică momentele de aterizare, și mai mult - momentele lor de popas. La evidențierea acestor aspecte au contribuit factura, glazura, *tehnicile* de lucru care emită metalul forjat și prin natura lui oferă formelor sale un caracter mai greoi ca percepție, de coborâre, nu de înălțare. Acest experiment tehnologic realizat în *ceramică* a contribuit la rezolvarea inedită și creativă a compoziției sculpturale *La popas*, sugerând cu mai multă elocvență ideea de staționare, de popas.

Compoziția sculpturală *Cocorii*

Fig. 3.12 Oleg Dobrovolschi. *Cocorii,* 2023, argilă, glazură, h 133 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2023

Tematica zborului păsărilor abordată în diferite perioade istorice, datorită simbolisticii sale bogate, are varii interpretări. Artiștii s-au inspirat din simbolistica atribuită păsărilor. Tema cocorilor cu semnificația lor complexă o întâlnim atât în tradițiile popoarelor orientale, occidentale, cât și în tradiția poporului nostru. Sursele simbolismului din Orient vorbesc despre cocor ca fiind o pasăre călătoare, reprezentând sufletele strămoșilor care au părăsit viața terestră și au plecat spre alte tărâmuri. Întoarcerea ciclică a cocorilor simbolizează regenerarea, longevitatea, nemurirea și noblețea. Pasărea migratoare care revine iar și iar din depărtări, în tradiția chineză simbolizează nemurirea. Zborul semnifică aspirația omului spre absolut, înălțare, nemurire.

Sculptura *Cocorii* (Figura 3.12) are aspectul unei coloane, unui tot unitar, constituit din cinci module, având ca formă de bază *cubul.* Fiecare cub participă la construirea monolitului, fiind poziționat ușor deplasat în direcție ascendentă. Din această diferență de poziționare rezultă un efect de răsucire a coloanei, oferind lucrării aspectul unei scări cu linia componistică în formă de spirală. Dinamica spiralei inspiră mișcarea circulară a modulelor în jurul unui ax. Privită dintr-o anumită perspectivă, lucrarea *Cocorii,* având spirala ca mijloc de expresie, ajunge să sugereze urcușul, zborul, lansarea și înălțarea. Privind lucrarea din alt unghi, tot cu ajutorul mișcării în spirală, descoperim descendența, coborârea, revenirea în spațiul terestru. Starea zborului cocorilor este sugerată datorită mijloacelor de expresie aplicate: *plinul și golul, repetiția și alternanța.* Dacă privim lucrarea de jos în sus, primul cub sugerează *pământul*, terestrul, simbol prezent în tezaurul semantic universal. Următorul modul reprezintă *spațiul ceresc*, concretizat prin forma unor nori abstractizați. Norii au un aspect decorativ, care fie se desprind ca

formă convexă din suprafața plană ale unei fațete a cubului, fie se decupează, se realizează o scobire, o îndepărtare a masei sculpturale, rezultând o formă concavă. Acest segment face trecerea spre următorul modul, în care sunt înscrise formele păsărilor, zborul lor deasupra norilor la înălțimi considerabile față de pământ.

Zborul lor urmărește direcția pe orizontală, au o mișcare liniară deasupra pământului. Și în cazul acestui modul s-a folosit îndepărtarea materialului sau adăugarea acestuia, alternând formele convexe cu cele concave în formă de pasăre cu un aspect simplificat. Cu o ușoară mișcare, rotire a cuburilor, ajungem la modulul patru. Acesta exprimă următoarea etapă de zbor, urcușul, înălțarea. Procedeul plastic folosit la redarea acestei stări este executarea unor diagonale, reprezentând schimbarea direcției de zbor a cocorilor, care se va finaliza, în modulul cinci, cu mișcarea lor pe verticală, ca o străpungere a spațiului eteric.

Sculptura culminează în partea de sus cu modelarea formei unei singure păsări, a celei conducătoare a direcției de zbor. Aripile simplificate ale acesteia fiind realizate prin procedeul de umplere cu masă sculpturală mai consistentă a volumului pe suprafața de sus a ultimului modul în formă de cub. Prin aceasta s-a dorit să se sugereze efortul păsării cu rol conducător, hotărâtor în ce privește ajungerea reușită la destinație, efort susținut, încurajat și întărit de participarea la zbor a fiecărei păsări în parte din cele descrise până acum.

Pentru transpunerea ideii de zbor, de aspirație a omului spre sfere mai înalte, spre desăvârșire, aspirație care poate fi realizată doar detașând-se de lucrurile și visurile efemere, s-a folosit ca material argila, care face parte din componența chimică, materială, palpabilă a pământului. Semnificația zborului este susținută de expresia cromatică din ultima etapă de lucru: *glazurarea*. S-au aplicat nuanțele de galben-auriu și albul pentru a întări ideea de înălțare, desăvârșire, iluminare atunci când omul se lasă condus de această chemare profundă interioară de a ajunge la lumină.

Conceptul artistic *Cocorii*, datorită monumentalității lui, poate fi transpus și în alte materiale, cum ar fi: piatra de Cosăuți, marmură, granit sau lemn. În funcție de materialul ales, sculptura poate fi amplasată atât în spații interioare, cât și exterioare. De exemplu, caracteristicile expresive ale acestei lucrări tridimensionale îi permit înscrierea și în categoria plasticii mici, sub formă de sculptură de șevalet sau trofeu. Lucrarea sculpturală *Cocorii* a fost apreciată cu *Premiul pentru Artă Decorativă* în cadrul expoziției - concurs Gala premiilor UAP, *Salonul Național de Artă Contemporană*, ediția I-a, 2023, de la Chișinău.

Compoziția sculpturală *Familie*

Sculptorii au fost mereu preocupați de problematica mijloacelor tehnice, care ar răspunde cel mai bine unor teme complexe și frecvent întâlnite în creația multor plasticieni – *Familia* (Figura 3.13).

Fig. 3.13 Oleg Dobrovolschi. *Familie,* 2020, șamotă, glazură, h 80 cm, h 88 cm, h 80 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2021

Această temă majoră s-a născut și a căpătat contur din analiza și meditarea asupra permanenței ciclice, ușor observabile în continuitatea existenței umane de-a lungul istoriei ei. Fiecare familie conține parcursul ei temporal, transferând din generație în generație tezaurul ei genetic, cultural, material, cel de experiență practică și spirituală.

Compoziția *Familie* reprezintă viziunea artistică referitor la tema generațiilor și a relațiilor dintre ele. Este o compoziție abstractă, compusă dintr-un grup de trei piese din *șamotă*, la baza cărora stă forma geometrică – *cilindrul.*

Ca reper structural important al lucrării a fost simbolistica motivului *Floarea vieții*, care a stat atât la baza conceptului, cât și la realizarea practică. Rezolvând probleme de geometrie, aceasta oferă soluții tehnice sigure, respectând relațiile armonioase dintre proporții atunci când se aplică

divizarea întregului de la parte la întreg și invers. În termeni concreți, putem vorbi despre raportul dintre dimensiunile anumitor părți din lucrare și o anumită generație, acest raport fiind progresiv, de la mic la mare, în funcție de vârstă, respectiv de experiență. Această împărțire și împletire proporțională a cilindrelor participă la dezvoltarea și construirea lucrării, respectând principii geometrice clare. Corpurile figurilor sunt construite din semicilindri, așezați pe verticală unul față de altul și la înălțimi diferite. Fiecare element în *formă* de cerc și semicerc este cât diametrul cilindrului și are o figurație proprie a părții ce se percepe ca o formă integră.

Compoziția *sculpturală* reprezintă simbolic cele trei generații ale unei familii: soț-soție, părinți-copii, bunici-părinți-copii. În mod ideal, prin aceste trei etape urmează să treacă fiecare om. Acestea reprezintă un ciclu al vieții umane, numit metamorfoză. A fost aplicată și culoarea pentru a exprima mai bine procesul evoluției omului – de la copilărie până la maturitate. Roșul, semnificând dragostea și pasiunea, a revenit formei care reprezintă cuplul. Verdele, care sugerează viața și speranța, rezolvă cromatic figura părinți-copii. Albastrul, simbolizând viața și înțelepciunea, acoperă în culoare al treilea grup – bunici-părinți-copii.

Ca rezultat al experimentelor artistice s-a ajuns la o *compoziție* complexă, în care introducerea culorii ca simbolistică în abordarea temei și-a găsit loc atât în explorarea soluțiilor de rezolvare a unității *compoziției*, cât și punerea în practică a principiilor geometrice care au avut un rol decisiv în perioada modernă. Dificultatea a constat în obținerea armoniei și echilibrului, în realizarea elementelor structurale și asamblarea lor în întregul componistic. Toate obiectivele plastice propuse au fost soluționate în mod particular, astfel că tema generațiilor, frecvent abordată de artiștii plastici, a adus un plus de valoare și o inovație tehnică în experiența sculpturală.

Compoziția sculpturală *Trei Grații*

Trei Grații, cunoscute și sub denumirea „Trei Haruri”, în mitologia greacă sunt reprezentate de cele trei zeițe – zeița Farmecului, zeița Frumuseții și zeița Creativității. Acestea erau fiicele lui Zeus, recunoscute sub numele de Euphrosyne, Aglaea și Thalia. Aceste personaje mitologice au inspirat de-a lungul timpului multe generații de sculptori, începând din Antichitate și până în zilele noastre. Printre aceștia se regăsesc Antonio Canova, James Pardier, Aristide Maillol ș.a.

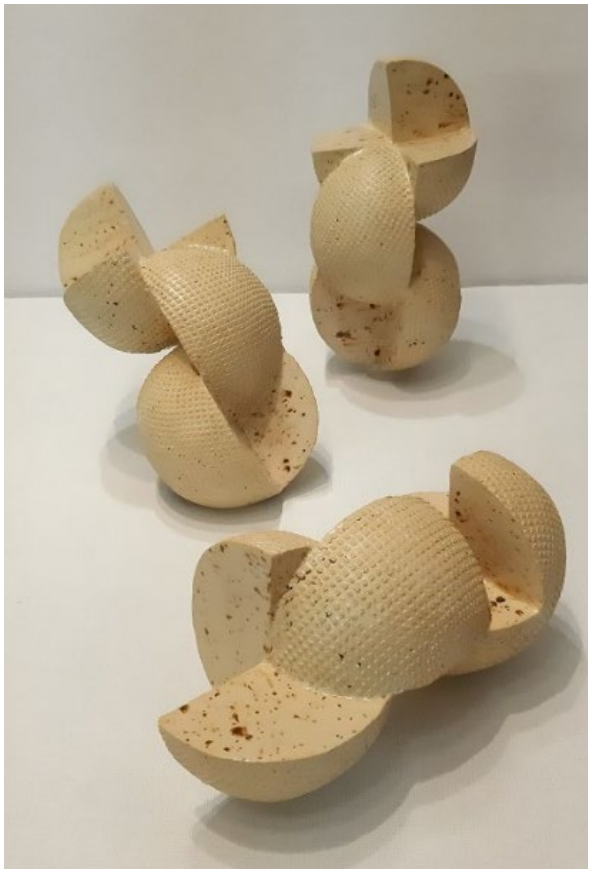


Fig. 3.14 Oleg Dobrovolschi. *Trei Grații,* 2021, șamotă, glazură. 16 × 15 × 30 cm, 24 × 15 × 13 cm, 31 × 15 × 16 cm
Sursa: foto - Oleg Dobrovolschi, 2021

În compoziția sculpturală *Trei Grații* (Figura 3.14) este abordat subiectul mitologic a celor trei zeități, care sunt reprezentate prin trei figuri abstracte, la baza cărora stă principiul **modulelor sferice asamblate**. Figurile zeităților sunt stilizate la maxim. Una din ele se dezvoltă compozițional pe orizontală, a doua se desfășoară pe diagonală, iar a treia este orientată pe verticală, reprezentând prin toate acestea idealul feminității în diversele ei aspecte. Formele grațioase ale personajelor, în interpretarea specifică unei lucrări tridimensionale, simbolizează splendoarea și frumusețea figurii umane.

Și de această dată, lucrarea a fost executată dintr-un material cu o rezistență sporită cum este șamota. Suprafețele oblice ale formelor păstrează imprimeuri de pânză, aplicate ca ultimă etapă a prelucrării ei, ceea ce conferă formei efectul de înveșmântare. În schimb, suprafețele drepte ale formelor rămân fără factură, pentru a reda cu ajutorul acestui procedeu contrastul dintre interior și exterior, ca o proiecție a armoniei dintre interiorul și exteriorul ființei umane. Glazura de culoarea pielii, folosită pentru această lucrare, conține și ea un artificiu plastic în sintaxa acestei compoziții, sugerând nudul feminin.

Această sculptură poate fi realizată în diverse materiale specifice sculpturii, cum ar fi: *lemnul, bronzul, foile de cupru, aluminiul* sau *inoxul.* Fiind executată în oricare din acest material, compoziția sculpturală poate purta un mesaj vizual potrivit cu spațiul în care urmează să fie amplasată, fie el unul interior sau exterior, regăsindu-se ca parte integrantă a acelui ambient.

Compoziția sculpturală *Gânditorii*

Tema *Gânditorului* dăinuie din vremuri străvechi, rămânând și în prezent un subiect de actualitate. Prin tema *Gânditorii* s-a dorit să se exploreze semantica acestui subiect aproape etern, pentru a comunica prin limbajul sculptural, importanța nevoii ființei umane de a se opri, de a se reculege pentru reflectarea la cele mai esențiale aspecte ale vieții sale: ființă spirituală și entitate materială.

Fig. 3.15 Oleg Dobrovolschi. *Gânditorii,* 2019, șamotă, glazură, h 37 cm, h 26 cm, h 17 cm
Sursa: foto - Oleg Dobrovolschi, 2023

Sculptura este compusă din trei piese cu forme geometrizate. Prin procedeul de simplificare a formelor s-a ajuns la abstractizarea acestora, folosind ca formă geometrică de bază **piramida**. Prima lucrare este realizată dintr-o piramidă cu baza triunghiulară care exprimă un gânditor. În sens progresiv, a doua lucrare este realizată dintr-o piramidă cu baza pătrată, incluzând două piramide triunghiulare alăturate, dispuse față în față în mod simetric, fiecare din ele sugerând figura unui gânditor. Prin această repetiție, cea de-a doua figurină reprezintă două personaje care, participă împreună la momentul reculegerii. Ultima, cea de-a treia piesă, are baza hexagonală a unei piramide, care la rândul ei, este compusă din trei piramide triunghiulare. Aceasta din urmă comunică prezența la momentul reflecției a trei persoane, respectiv trei gânditori.

Înfățișarea gânditorilor au la bază forme cu aspect geometric, continuând executarea sculpturii prin acțiunea de înlăturare a unor părți din structura figurinelor, obținând niște goluri cu caracter tot geometric. Aceste structuri reliefează părțile corpului fiecărui personaj, surprins în atitudinea corporală de oprire, reflectare, meditare, de gândire. Picioarele, genunchii, mâinile, fața, respectă o idee tehnologică ce constă în repetarea ritmică a unor piramide triunghiulare de mărimi diferite, care de data aceasta sunt executate ca negativ. În opoziție cu aceasta, realizarea formelor, care reprezintă capul fiecărui gânditor, au fost efectuate cu ajutorul unor piramide triunghiulare ca pozitiv, realizare făcută cu o mare precizie, aceasta fiind impusă de rigurozitatea limbajului plastic ales.

Formele piramidale, care reprezintă capul figurinelor sunt îndreptate în jos, exprimând astfel aplecarea firească a privirii unor gânditori, care meditează asupra genezei existenței, asupra sensului vieții și a sursei acesteia. Partea de jos a sculpturilor rămâne simplă, fără intervenții, nici

în pozitiv, nici în negativ, respectiv nu conțin nici plin, nici gol, ci rămân suprafețe plane. Aspectul de monolit îi permite să ia rolul de soclu, acesta devenind parte componentă a sculpturii.

Lucrarea, realizată în șamotă, poate fi transpusă și în alte materiale, precum granitul, rocă a cărei consistență impune realizarea unor forme mai minimaliste, mai monumentale, din pricina durității sale. O tehnologie nouă precum turnarea sculpturii în beton este o variantă tehnologică de realizare a proiectului sculptural *Gânditorii* la mari dimensiuni, deoarece metodologia de execuție a betonului armat permite acest lucru. Amplasarea sculpturilor de mari dimensiuni în spații publice adecvate pot comunica, prin contrastul de mărime, valoarea prezenței unor gânditori, reprezentanți ai unor comunități de oameni, care în urma reflectării lor asupra sensului existenței acelor comunități, oferă căi directoare pentru nevoile cotidiene, dar cu ecouri atemporale.

Folosirea multiplului numeric în compoziția sculpturală de față, a accentuat valoarea răspunsurilor adunate de la fiecare gânditor în parte într-un tezaur comun, ce poate fi la îndemâna oricăruia dintre ei în problemele decizionale legate de viață, dar de un real folos și pentru întreaga umanitate, prin posibilitatea lor de a deveni soluții la problemele esențiale ale existenței. Fără aceste concluzii la întrebările omului de-a lungul timpului, eșecurile relațiilor interumane, în interiorul unui neam sau la nivel global, pot fi ireversibile. Astfel, această temă este inepuizabilă și de un real succes.

Compoziția sculpturală *Rugăciune*

Tematica rugăciunii este un subiect frecvent întâlnit în preocupările artistice ale sculptorilor din toate timpurile. În fluxul expozițional al lumii contemporane găsim o multitudine de subiecte legate de vremelnicia vieții umane, despre lucruri efemere, însă subiecte legate de eternitate, de viața interioară a omului sunt tot mai absente. Meditând la această realitate și apelând la introspecție, la propria raportare vizavi de acest subiect, s-a încercat să se transpună în forme sculpturale răspunsuri la aspectele tainice, profunde ale rugăciunii ca experiență umană.

Fig. 3.16 Oleg Dobrovolschi, *Rugăciune,* 2021, argilă, glazură. H 42 cm, h 27 cm, h 22 cm, h 21 cm, h 18 cm, h 17 cm, h 12 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2021

Compoziția sculpturală *Rugăciune* (Figura 3.16) este realizată din șapte piese ce reprezintă rugăciunea fiecărei zile din săptămână. Fiecare zi de rugăciune are o expresie plastică aparte, însă luate împreună au aceeași semnificație. Ca formă de bază, cu rol funcțional dar și cu rol simbolic, a fost aleasă **forma conică**, reprezentând când plinul, când golul sufletului omenesc.

Prima zi din săptămână începe prin atitudinea de îngenunchere, de recunoaștere a nevoii de umplere, conul simbolizând de data aceasta golul, vidul din interiorul nostru. Treptat, trecând de la o zi la alta, expresia exterioară a personajelor comunică starea spirituală de cerere, deschiderea spre verticală a conului accentuând anume acest moment de rugăciune. În final, ziua a șaptea reprezintă momentul culminant al închinării, cel în care figura personajului capătă forma unei clepsidre, în care cele două conuri simbolizează atât golul, cât și plinul, nevoia de a primi și cea de a dărui. Dacă adăugăm un element nou în lucrare, un component de bază al vieții, și anume apa, această dinamică a rugăciunii desfășurată pe parcursul unei săptămâni este accentuată. Toate conurile cu deschiderea înspre cer, în sus, urmează a fi umplute, ca mai apoi conținutul din ele să fie încredințat altora. Toată această trecere de la plin la gol și de la gol la plin transmite același mesaj: dăruind vei dobândi, primești ca să dăruiești, dăruiești ca să primești. Este ca și circuitul

apei în natură, acesta nu cunoaște oprire, ci e în continuă mișcare, mișcare care întreține însăși viața. Restul materiei având doar rolul unui loc, asemenea unui vas purtător al unui conținut. Conținutul poate simboliza când mirul, untdelemnul folosit la închinare în partea exterioară, fie spiritul, experimentarea transcendentalului ca umplere interioară a ființei umane, umplere care se realizează ca taină în timpul închinării.

Plastica acestei lucrări este rezolvată prin lipirea cu ajutorul barbotinei a conurilor din argilă de diferite dimensiuni, având drept scop reprezentarea timpului și a ,,spiritului" fiecărei zile. Prin acest ansamblu de conuri a fost creat un spațiu pentru jocul de relații între parte și întreg, între detaliu și unitate. Forma conică, ca și configurație a grupului sculptural, este expresia simbolică a temei propuse, la fel cum figura triunghiului este simbolul Sfintei Treimi. Toate figurile plastice din compoziție participă la un dialog, sunt într-o relație, într-un raport de parte la întreg, într-o interdependență și într-un acord. Dar în același timp ele comunică ca entități aparte, fiecare transmite de sine stătător un mesaj, cum ar fi cel al încredințării, al împăcării, al iertării și al făgăduinței.

Materialul ales pentru realizarea acestei compoziții sculpturale este lutul. Conurile ca forme tridimensionale au fost create din fâșii de lut lipite între ele cu barbotină. Pe suprafața acestora au fost aplicate bucăți de pânză, astfel ca, imprimeul rezultat, conferă sculpturii efectul de înveșmântare și anume evitarea dezgolirii trupului celui care se roagă. Conurile de diferite dimensiuni au fost asamblate în așa fel, încât fiecare formă stilizată are propria expresie dinamică. Toate figurile privite în ansamblu accentuează mesajul acestei practici de rugăciune, ca parte spirituală a vieții omului, lăsată ca moștenire și generațiilor următoare.

Compoziția sculpturală *Coroana Regelui*

Fig. 3.17 Oleg Dobrovolschi, *Coroana Regelui,* 2022. Argilă, glazură, H 106 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2022

Lucrarea se desfășoară pe trei nivele, reprezentând cele trei pături sociale ale unei comunități. Respectiv, partea de jos simbolizează poporul, partea de mijloc pe cea a nobilimii, iar partea de sus pe cea a aristocrației (monarhiei), a regelui. În esență, acestea constituie un singur conținut tridimensional, al cărui mesaj vrea să transmită legătura între cele trei pături sociale, interdependența lor și influențarea uneia de către cealaltă. Acest mesaj vizual evidențiază mărturiile istoriei și anume faptul că nivelul cognitiv, moral și comportamental al mulțimii poporului se reflectă în autoritatea supremă, conducătoare a regelui în anumite etape istorice, ca timp și spațiu.

Lucrarea *Coroana Regelui* (Figura 3.17) este formată din trei module, baza reprezentând poporul, mijlocul aristocrația, ultimul modul este atribuit regelui. Ca rezultat s-a obținut o formă sculpturală monolită, integră și dinamică. Privind sculptura, descoperim figura impunătoare a deținătorului puterii absolute, prezent într-un sistem de organizare a vieții sociale bazat pe diferite nivele. Astfel, partea de jos a sculpturii este atribuită picioarelor regelui. Forma de bază de la care am pornit este un **paralelipiped**. S-a intervenit asupra lui prin decuparea materialului în sens circular pe cele două muchii opuse ale paralelipipedului, urmând ca suprafețele obținute să fie supuse unor transformări, schimbându-le direcția, răsucindu-le. S-a repetat acest procedeu de trei ori în ordine descrescătoare. Prin acest procedeu tehnic forma picioarelor a căpătat înfățișarea unei roți, care, la rândul ei, semnifică mișcarea, viața. Expresivitatea acestui segment este orientat în două direcții, care se întrepătrund atât ideatic, cât și plastic. Picioarele regelui, având aspectul unor roți, exprimă dinamică, înaintare, direcție – toate acestea fiind influențate de viața poporului pe care îl reprezintă și îl conduce.

Aceleași mijloace tehnice, care favorizează expresivitatea sculpturii, sunt aplicate și la realizarea celorlalte două module. De data aceasta, mijlocul înfățișează mâinile regelui, care, la rândul lor, au un aspect dinamic, redat prin decuparea fâșiilor de lut ce formează paralelipipedul în sens circular.

Al treilea modul, tot în formă de paralelipiped, reprezintă capul încoronat al regelui, la realizarea căruia au fost utilizate aceleași tehnici de prelucrare a lutului: decuparea fâșiilor de argilă, răsucirea și direcționarea lor în sensuri diferite. S-au folosit ca mijloace de expresie principiul repetiției, plinul și golul pentru a reda complexitatea și dificultatea rolului conducător și decizional al puterii hegemonice. S-a ales acest demers vizual pentru a exprima cât mai elocvent idealul regelui de a se apropia de toate categoriile sociale pe care le conduce. Mersul împărăției, fie favorabil, fie nefavorabil, îl poate duce pe rege într-o stare de mulțumire, încredere sau într-una de mâhnire, descurajare, nemulțumire.

Prin limbajul plastic utilizat, s-a reprezentat chipul regelui în două ipostaze antagonice, de opoziție: față-spate. Această opoziție a fost redată prin decuparea și direcționarea fâșiilor de argilă în direcții diferite, chiar inversate spre ochii personajului sculptat. Ca element de limbaj plastic, forma ochiului este folosită la coroana regelui în mod repetat, ritmic. În partea de sus a coroanei, ochiul este stilizat și simplificat până la dispariția lui ca formă, devenind tehnic gol, creează un spațiu, care face parte din forma integră a sculpturii, direcționând, astfel, atenția privitorului spre interiorul formei tridimensionale, care, semantic, redă ideea de trăire interioară a regelui. Procedeul plastic utilizat sugerează transferul autorității regale celeilalte autorități, celei spirituale, superioare.

Monumentalitatea lucrării *Coroana Regelui* este redată prin armonizarea celor trei părți (module), folosind aceleași mijloace tehnice, aceleași elemente de limbaj plastic, oferind sculpturii aspectul unui stâlp, incluzând toată simbolistica acestuia adunată de-a lungul timpului. Monumentalitatea ei este întărită printr-un artificiu tehnic de modelare a lutului, care sugerează materialitatea unui metal, punând în opoziție fragilitatea lutului cu duritatea metalului. În esență, sculptura realizată în lut poate fi transpusă și în metal, căpătând dimensiuni mai mari. Astfel, ea poate fi amplasată în spații publice, precum parcuri, piețe urbane, curți interioare ale unor instituții etc.

Compoziția sculpturală *Finit-Infinit*

Compoziția *Finit-Infinit* (Figura 3.18), cu caracter abstract, este concepută dintru-un grup de trei piese finite, la realizarea cărora s-au folosit materiale noi, neconvenționale: cabluri, furtun metalic, ghips și lemn.

Fibrele cablului de internet reprezintă epiderma lucrării, în același timp constituie forma sculpturii. Cablul este un material flexibil, dur și rezistent la condițiile climaterice, prin urmare poate fi utilizat pentru executarea sculpturilor pentru exterior.

Fig. 3.18 Oleg Dobrovolschi. *Finit-infinit,* 2020,
materiale neconvenționale, cablu, lemn, furtun metalic, h 100 cm, h 80 cm, h 60 cm
Sursa: foto – Oleg Dobrovolschi, 2021

Fiecare piesă aparte reprezintă doua figuri diferite, opuse, respectiv masculin-feminin, care printr-o dinamică liber desfășurată devin un tot unitar. Prin dialogul lor vizual ele transmit parcurgerea unui traseu temporal desprins din infinitate și care sfârșește tot în eternitate. Geneza celor două figurine, care formează un ansamblu figurativ, se prezintă sub forma a două puncte de plecare ce au rol de echilibru pentru întreaga sculptură care se desfășoară pe verticală. Ambele puncte pornesc din forma spiralată a bazei sculpturale, care la rândul ei, ne comunică despre infinitate și atemporalitate. Ca parte componistică, ea apare sub forma unei spirale cu două capete,

una direcționată în interior spre centru și cealaltă spre exterior, comunicând și accentuând astfel ideea de mișcare până la infinit.

Creșterea celor două figurine pe verticală, care transferă trecerea de la o parte la alta a elementelor corporale, redau prin expresia mișcării lor simbolul infinitului, exprimat prin conexiunea brațelor figurinelor. Ca parte integrantă a compoziției, ideea infinitului se repetă voit în întreaga structură a lucrării. Acesta armonizează frumos cu forma codului genetic al omului, definitoriu pentru unicitatea fiecărei ființe umane, cunoscutul ADN, structura acestuia fiind asemănătoare cu simbolul infinitului. Așa se explică denumirea acestui grup de lucrări, care include cele două componente ale omului - materie-spirit, finit-infinit.

Ca finalitate a procesului de creație, fixarea fiecărei părți figurative din *compoziție* se face pe un fundament în *formă* de **clepsidră** cu caracter stilizat, aceasta exprimând trecerea timpului. Totodată, plastica formelor care se extinde în spațiu pe verticală, din interior spre exterior, reprezintă finalitatea lor. Ca aspect, în ansamblul ei, compoziția transmite mesajul unei realități cunoscute și trăite de fiecare dintre noi: ca ființe spirituale parcurgem un segment de timp în finitul fizic, cel trecător, fiind continuu penetrați de trăirile atemporalului ca o regăsire a infinitului și sfârșind în însuși infinit.

Concluzii la capitolul 3

Conceptului artistic***: Creația, între natură și natura formei artistice,*** care constă din **9 compoziții sculpturale** (în total 27 de lucrări) este un concept rezultat din cercetarea fundamentală a tehnicilor tradiționale și moderne în sculptură. Toate formele obținute au fost supuse unor transformări expresive prin procedee tehnice de stilizare, care au condus la exprimarea vizuală a ideilor prin următoarele forme geometrice: *cubul, conul, sfera, cilindrul, paralelipipedul și piramida*. Procesele tehnologice aplicate, îmbinate cu materialele tradiționale și contemporane în procesul creării sculpturilor au generat forme tridimensionale originale în care se îmbină armonios viziunea tradițională cu cea modernă.

Experimentele efectuate în cadrul acestei cercetări au făcut posibilă apariția unor noi abordări ale sculpturii ca manifestare artistică, dar și descoperirea unor mijloace de expresie inedite datorită simbiozei reușite dintre material, tehnică și uneltele de lucru.

CONCLUZII GENERALE ȘI RECOMANDĂRI

Documentarea bibliografică, analiza și sistematizarea științifică a literaturii de specialitate la tema de cercetare a permis formularea următoarelor concluzii:

- Cercetând dezvoltarea tehnicilor sculpturale de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI, putem afirma că sculptura modernă nu se limitează numai la materiale tradiționale (lut, lemn, piatră, granit, marmură etc.), ci prezintă o deschidere spre utilizarea oricărui material (natural sau sintetic, inclusiv polietilenă umplută cu aer, cauciuc suprimat, polistiren expandat, material textil și tuburi de neon), care, separat sau în combinație, oferă un spectru larg de posibilități pentru realizarea unei concepții artistice.
- Odată cu descoperirea noilor materiale pentru sculptură, au evoluat atât uneltele, cât și utilajele de prelucrare a acestora. În acest context, observăm implicarea materialelor sculpturale moderne la dezvoltarea tehnicilor de prelucrare a formelor tridimensionale, aducându-le la alt nivel artistic.
- Cercetând ustensilele de prelucrare a materialelor sculpturale, s-a constatat că acestea s-au dezvoltat concomitent cu descoperirea materialelor de către sculptori. Rezultând din frecvența utilizării lor, le putem clasifica în patru categorii: instrumente pentru *prelucrarea lemnului, pietrei, lutului și metalului*.
- Ustensilele tradiționale aplicate în prelucrarea materialelor naturale (inclusiv extrase din pământ), cum ar fi *eboșoare, degroșoare, răzuitoare, cuțite, crose,* sunt utilizate pentru sculpturile din lut; *dălți, ciocane, ferăstraie, abrazive* pentru sculpturile din lemn*; barosul, bucearda, șpițul, gradina, scăpițătorul* pentru sculpturile *din piatră*.

  Pe când instrumentele mai modernizate – *foarfecile, cleștele, forja, nicovala, menghina, aparatele de sudat* etc., se folosesc la prelucrarea sculpturii în metal *(bronzul, fonta, aliajele de aluminiu, foi de metal de cupru/aluminiu/inox etc.)* și a sculpturilor din materiale sintetice *(fibra de sticlă, produse polimerice etc.).* În același timp, constatăm, atât utilizarea ustensilelor tradiționale, cât și a celor moderne oferă posibilitatea de a scoate în evidență forma, textura, culoarea și frumusețea sculpturii.
- Apariția în sculptură a noilor instrumente și a tehnologiilor moderne oferă sculptorului posibilitatea de a experimenta procedee tehnologice inedite, descoperiri care amplifică conținutul semantic și expresiv al formelor volumetrice create. Prin urmare, sculptura se sprijină atât pe cunoașterea bazelor tehnice simple care utilizează, în special, unelte

tradiționale, cât și pe tehnicile mai complexe, care includ folosirea ustensilelor și utilajelor moderne.

- Tehnicile tradiționale aplicate în sculptură reflectă cele două tehnici de bază: *cioplirea* (prin degroșare) și *modelarea* (prin adăugare), care persistă în sculptura rotundă, relief meplat, mezorelief și altorelief.
- La începutul secolului XX, în domeniul sculpturii universale, dar și autohtone, se fac progrese importante în ce privește prelucrarea materialelor și utilizarea tehnologiilor. Sculptura se asociază cu intense experimente tehnice și obținerea unor rezultate creative care asigură crearea unui limbaj plastic sculptural inedit și adaptat la tehnologiile moderne.
- Aplicarea metalului în sculptură a direcționat inovațiile din sfera creației artistice în sfera industrializării tehnologice prin multiplicarea în serie a mai multor exemplare de lucrări din aceeași formă, unde caracterul de unicat și de produs manual a încetat de a fi o condiție indispensabilă a valorii artistice. În acest context, putem afirma că utilizarea materialelor noi în sculptură, precum metalul, betonul și masele plastice, au contribuit la dezvoltarea tehnicilor sculpturale la alt nivel tehnologic și artistic.
- Sculpturile contemporane sunt prezente nu numai în spații expoziționale, nu doar în locuri special amenajate pentru amplasarea lor, dar și în spații din proximitatea imediată a publicului. Această realitate a fost posibilă datorită invențiilor tehnologice în general și a apariției noilor materiale care au fost adaptate la domeniul sculpturii, dar și datorită atitudinii artiștilor față de actul creator, de experiment, de aplicare a tehnicilor tradiționale și moderne de prelucrare a materialelor sculpturale.

  Prin urmare, dezvoltarea materialelor sculpturale și inovațiile tehnologice care sunt aplicate în realizarea sculpturilor au permis diversificarea spațiilor, a modurilor de amplasare și prezentare a sculpturii – de la sculptura tradițională cu soclu până la cea modernă integrată în spațiul urban, în arhitectură, în mediul acvatic sau suspendată. Ca rezultat, au fost diversificate căile de comunicare a artistului cu publicul.
- Rezultatele studiului teoretic implementate în proiectul artistic *Creația, între natură și natura formei artistice* a condus la apariția unor orizonturi originale de abordare a sculpturii ca manifestare artistică prin aplicarea materialelor și tehnologiilor tradiționale și moderne, creând astfel multiple expresivități vizuale și conturând prin aceasta tendințele sculpturii contemporane.
- Reperele conceptual-teoretice ale tehnologiilor, mijloacelor plastice și ale formelor artistice au stat la baza elaborării a nouă compoziții sculpturale: *Trifoiul sferic, La popas,*

Cocorii, Familie, Trei Grații, Gânditorii, Rugăciune, Coroana Regelui, Finit-Infinit prin care se abordează probleme general-umane. Toate formele obținute au fost supuse unor procedee de stilizare prin următoarele forme geometrice: *cubul, conul, sfera, cilindrul, paralelipipedul și piramida,* care au amplificat expresia vizuală a lucrărilor.

- Tehnicile tradiționale și moderne aplicate în procesul executării sculpturilor din proiectul artistic au generat forme tridimensionale originale în care se îmbină armonios viziunea tradițională cu cea modernă.

RECOMANDĂRI

- Continuarea cercetărilor și experimentelor referitor la tehnicile de artă tradiționale și moderne în sculptură în raport cu materialele noi, descoperite și valorificate de către sculptori.
- Organizarea de master-class-uri, workshop-uri și ateliere de lucru cu scopul diseminării și transmiterii tehnicilor sculpturale inedite. Aceste activități vor contribui la formarea noilor generații de sculptori creativi.
- Comunicarea și colaborarea în continuare cu sculptorii din Republica Moldova, cât și din afara țării cu scopul descoperirii noilor materiale, ustensile, tehnici, viziuni artistice asupra tehnologiilor moderne și valorificarea lor în creația artistică.
- Elaborarea unui suport metodico-didactic pentru studenții de la specialitățile *Ceramică* și *Sculptură*, pentru cadrele didactice implicate în procesul didactic și sculptorii profesioniști, în vederea sistematizării și implementării noilor tendințe ce se manifestă în domeniul tehnicilor de artă tradiționale și moderne în sculptură.

BIBLIOGRAFIE

1. 1000 de sculpturi ale unor artiști de geniu. [trad.] Danubiu, Ioan, Oradea: Editura Aquila'93, 2007, 544 p.
2. 3 tipuri de aparate de sudură și utilizările lor. Disponibil online, accesat: 12.6.2023. https://www.e-bucuresti.ro/3-tipuri-de-aparate-de-sudura-si-utilizarile-lor/.
3. Achiței, G. Frumosul dincolo de artă. București: Editura Meridiane, 1988, 424 p.
4. Arnau, F. Arta falsificatorilor - falsificatorii artei. [trad.] Gheorghe Szekely. București: Editura Meridiane, 1970, 108 p.
5. Arnheim, R. Forța centrului vizual. Un studiu al compoziției în artele vizuale. [trad.] Luminița Ciocan. București: Editura Meridiane, 1995, 240 p.
6. Arta americană. București: Editura Meridiane, 1973, 312 p.
7. Arta de la apogeul renașterii până în secolul XVIII. [trad.] Alexandru Macovei. București: Editura Litera, 2010, Vol. 3 și Vol. 2, 324 p.
8. Arta din preistorie la renașterea timpurie. [trad.] Alexandru Macovei. București: Editura Litera, 2010, Vol. 3 și Vol. 1, 144 p.
9. Berger, R. Descoperirea picturii. București: Editura Meridiane, 1975.
10. Berger, R. Mutația semnelor. [trad.] Marcel Petrișor. București: Editura Meridiane, 1978, 480 p.
11. Bolz, F. Arta Africană. București: Prior Media Group, 2018, 300 p.
12. Botez-Crainic, A. Arta formei. București: Editura Orator, 1993, 368 p.
13. Botez-Crainic, A. Istoria artelor plastice. București: Editura Niculescu, 2001, 336 p.
14. Bounarroti, Michelangelo. Scrisori urmate de viața lui Michelagnolo de Ascanio Condivi, vol. II. [trad.] C. D. Zeletin. București: Editura Meridiane, 1979, 224 p.
15. Brion, M. Arta abstractă. [trad.] Florin Chirițescu. București: Editura Meridiane, 1972, 360 p.
16. Brion-Guerry, L. Cezanne și exprimarea spațiului. [trad.] Ruxanda Garofeanu. București: Editura Meridiane, 1977, 264 p.
17. Buchholz, E. L.; Buhler, G.; Hille, K. Arta din secolul XIX până azi. [trad.] Alexandru Macovei. București: Editura Litera, 2010, Vol. 3, 504 p.
18. Buianovscaia, O. Cele mai creative sculpturi din toată lumea (Partea I). Disponibil online, 2014. https://diez.md/2014/06/29/foto-cele-mai-creative-sculpturi-din-toata-lumea-partea-i/.
19. Cassou, J. Panorama artelor plastice contemporane. București: Editura Meridiane, 1971, 396 p.
20. Cârneci, M. Artele plastice în Romania, 1945-1989. București: Editura Meridiane, 2000, 250 p.
21. Ce tipuri de aparate de sudură există și care sunt caracteristicile lor. Disponibil online, accesat: 12.6.2023. https://www.scule-austria.ro/blog/tipur-de-aparate-de-sudura.

22. Ce tipuri de sudură există și în ce situații se folosesc. Disponibil online, accesat: 12.6.2023. https://www.sculeaz.ro/blog/ce-tipuri-de-sudura-exista-si-in-ce-situatii-se-folosesc.html.

23. Childe, V. G. Făurirea civilizației. [trad.] Florica-Eugenia Condurachi. București: Editura Științifică, 1966, 280 p.

24. Costescu, E. Mestrovic. București: Editura Meridiane, 1978, 100 p.

25. Courthion, P. Curente și tendințe în arta secolului XX. [trad.] Maria Carpov. București: Editura Meridiane, 1973, 384 p.

26. Crispino, E. Michelangelo, Viața și opera lui. [trad.] Cameleon. București: Editura Adevărul Holding, 2009, Vol. 1, 160 p.

27. Deac, M. Dimitrie Paciurea. București: Editura 100+1 Gramar, 2000, 160 p.

28. Descrierea sculpturii lui Francois Auguste Rodin „Gânditorul". Disponibil online, accesat: 16.5.2023. https://ro.uobjournal.com/1322-description-of-the-sculpture-of-francois-auguste-rod.html.

29. dexonline.ro. Disponibil online, https://dexonline.ro/definitie/eboșoar.

30. Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice. A-M. București: Editura Meridiane, 1995, 296 p.

31. Dicționar Enciclopedic Ilustrat. Chișinău: Editura Cartier, 1999, 1808 p.

32. Dicționar Enciclopedic. București: Editura Enciclopedică, 1993.

33. Dicționar explicativ al limbii române. București: I: Editura Academiei Republicii Socialiste România; II: Univers Enciclopedic, București, I: 1975; II: 1998, 2009, 2012; III: 2016, 1376 p.

34. Dicționar Ilustrat al Limbii Române. Chișinău: Editura ARC și Gunivas, 2007, 2280 p.

35. Diferite tipuri de sudare și utilizări ale acestora. Disponibil online, accesat: 12.6.2023. https://generatoaresudura.ro/diferite-tipuri-de-sudare-si-utilizari-ale-acestora.html.

36. **Dobrovolschi, O.** Importanța soclului în sculptură, forma și rolul acestuia. Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică. Nr.1 (42), 2022, 168 p.

37. **Dobrovolschi, O.** Izvoare: ceramică artistică. Chișinău: Tipografia Bons Offices, 2023, 96 p.

38. **Dobrovolschi, O.** Materialele specifice sculpturii și modalitățile de prelucrare a acestora. 2023. CZU 730.023. Disponibil online, Coautor: Hubenco T. Categoria B; https://doi.org/10.55383/ca.30

39. **Dobrovolschi, O.;** Hubenco, T. Forma artistică în sculptura lui Oleg Dobrovolschi. Studiul Artelor și Culturologie: istorie, teorie, practică, 2021, Vol. Nr.4 (41), 290 p.

40. **Dobrovolschi, O.;** Hubenco, T. Materiale tradiționale aplicate în sculptură. Scientific Collection „InterConf”. Nr. 195, April, 2024. Brussels. (p. 367-373), https://doi.org/10.51582/interconf.2024.195

41. **Dobrovolschi, O.;** Hubenco, T. Materie-formă-tehnică în sculptură. Colloquia Artium. Nr.1, 2021, 124 p.

42. Dumbrava, V. artamea 1996. Disponibil online, 12.3.2013. accesat: 30.10.2022. http://artamea1996.blogspot.com/2013/03/despre-sculptura-pe-scurt.html.

43. Dumitraș, M. De la natură la sens. Cluj-Napoca: Fabrica de cărți, 2008, 216 p.

44. Einaudi, S. Marele muzee ale lumii, Egyptian Museum - Cairo. [trad.] Cameleon. București: Editura Adevărul Holding, 2010, Vol. 5, 160 p.

45. Elsen, A. E. Temele artei. București: Editura Meridiane, 1983, 424 p.

46. Enciclopedia Literară și Arta Moldovei. Vol.1. Chișinău: Redacția Principală a Enciclopediei Sovetice Moldovenești, 1985.

47. Enciclopedia Literatura și Arta Moldovei. Chișinău: Redacția Principală a ESM, 1986.

48. Enciclopedia Republica Moldova. Chișinău: Instituția publică „Enciclopedia Moldovei”, 2009.

49. Faure, E. Istoria artei, Arta modernă (partea a doua). [trad.] Irina Mavrodin. București: Editura Meridiane, 1970, 312 p.

50. Focillon, H. Arta sculpturilor romanici. [trad.] Irina Rortunescu. București: Editura Meridiane, 1989, 300 p.

51. Focillon, H. Viața formelor. [trad.] Laura Irodoiu Aslan. București: Editura Meridiane, 1977, 144 p.

52. Giedion-Welcker, C. Constantin Brâncuși. București: Editura Mediriane, 1981, 192 p.

53. Grenier, J. Arta și problemele ei. [trad.] Modest Morariu. București: Editura Meridiane, 1974, 396 p.

54. Grigorescu, D. Istoria artei americane. București: Editura SAECULUM I.O., 1997, 384 p.

55. Hocke, G. R. Lumea ca labirint. [trad.] Victor H.Adrian. București: Editura Meridiane, 1973, 416 p.

56. Hogarth, W. Analiza frumosului. [trad.] Theodor Redlow. București: Editura Meridiane, 1981, 220 p.

57. Iovan, I. Semantica artelor vizuale, Vol. I. Timișoara: Editura Anthropos, 2011, Vol. 1, 2011, 300 p.

58. Iovan, I. Semantica artelor vizuale, Vol.II. Timișoara: Editura Anthropos, 2011, Vol. 2, 2011, 312 p.

59. Iovan, I. Semantica artelor vizuale, Vol.III. Timișoara: Editura Anthropos, 2011, Vol. 3, 2011, 140 p.

60. Istoria Artei pictură, sculptură, arhitectură. Enciclopedia RAO. București: Editura RAO, 1998, 320 p.

61. Kagan, M. S. Morfologia artei. [trad.] Anca Irina Ionescu. București: Editura Meridiane, 1979, 600 p.

62. Kultermann, U. Istoria istoriei artei, Evoluția unei științe, vol.I. [trad.] Gheorghe Szekely. București: Editura Meridiane, 1977, 260 p.

63. Laborator tehnologic. Arta, Vol. 10-11, 1982.

64. Lutzeler, H. Drumuri spre artă, Fundamentele artei. [trad.] Dorin Oancea. București: Editura Meridiane, 1986, 184 p.

65. Lutzeler, H. Drumuri spre artă, Ramuri ale artei. [trad.] Dorin Oancea. București: Editura Meridiane, 1986, 312 p.

66. Marian, A. Compoziții tematice în sculptura moldovenească. Chișinău: Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 2018, 272 p.

67. Marian, A. Sculptura din Republica Moldova. SECOLUL XX. Chișinău: Editura Universul, 2007, 180 p.

68. Marian, A. Tehnici de modelare și procedee plastice în realizarea portretelor sculpturale moldovenești. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural, Arta. Seria arte vizuale, arte plastice, arhitectură. Vol. XXX, nr.1, 2021, p. 80-86.

69. Micheli, M. D. Avangarda artistică a secolului XX. [trad.] Ilie Constantin. București: Editura Meridiane, 1968, 380 p.

70. Mihalache, M. Cornel Medrea. București: Editura Meridiane, 1972, 96 p.

71. Mihalache, M. Maillol. București: Editura Meridiane, 1978, 104 p.

72. Mureșan, V. Sculptura. Revista Euphorion. Disponibil online, 6.9.2022. accesat: 31.10.2022. https://revista-euphorion.ro/sculptura/.

73. Nanu, A. Bourdelle. București: Editura Meridiane, 1971, 80 p.

74. Nanu, A. Comunicarea prin imagine. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2018.

75. Nanu, A. Pe scurt despre sculptură. București: Editura Meridiane, 1966, 96 p.

76. Neacsu, A. Marmura - un material de sculptura estetic și dur. Disponibil online, 5.2.2011. http://www.sculptor-neacsu.eu/articol-sculptura/marmura---un-material-de-sculptura-estetic-si-dur.html.

77. Neacsu, A. Sculptor Alin Neacsu. Modelarea artistica in sculptura. Disponibil online, 7.2.2011. accesat: 10.12.2022. http://www.sculptor-neacsu.eu/articol-sculptura/modelarea-artistica-in-sculptura.html.

78. Neacsu, A. Sculptor Alin Neacsu. Sculptura în piatră, istoric, clasificare și sculptori renumiți. Disponibil online, 5.2.2011. http://www.sculptor-neacsu.eu/articol-sculptura/sculptura-in-piatra--istoric--clasificare-si-sculptori-renumiti.html.

79. Neagu, L. Ceramica: meșteșug, artă și știință, Ediție îngrijită de Cristina Popescu Rusu. București: Editură și Tipografie Monitorul Oficial , 2020, 352 p.

80. Nuțu, R. Meșteșug și artă. Rezervația naturală de calcar numulitic Albeștii de Muscel. Acta Terrae Fogarasiensis: ActaTF, 5. 5, 2016, p. 603-614.

81. Pandrea, P. Brâncuși amintiri și exegeze. București: Editura Meridiane, 1976, 276 p.

82. Pascadi, I. Arta de la A la Z. Iași: Editura Junimea , 1978, 218 p.

83. Popescu, D. Aurul vikingilor. București: Editura Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, 1969, 90 p.

84. Primele știri. Disponibil online, 2021 г. accesat: 11.3.2023 г. https://ru.primelestiri.md/ru/ok-idem-v-muzej-galereya-im-konstantina-brynkusha---113106.html.

85. Prut, C. Dicționar de artă modernă. [ed.] Domnița Ștefănescu, Nicolae Iliescu. București: Editura Albatros, 1982, 488 p.

86. Prut, C. Regele-Bronz. Chișinău: Academia de Științe a Moldovei. Institutul Patrimoniului Cultural. Centrul Studiul Artelor, Arta. Arte vizuale, 2007, p. 92-100.

87. Radu, A. Cioplitul pietrei. Tehnicitate, măiestrie, artă. București: Editura Ars Docendi, 2007, 116 p.

88. Ricci, C. Lorenzo Quinn: the Sculptor whose hands are Supporting the meaning of Art. Disponibil online, 2018. https://www.riccichiara.com/piazza-navona-incontri-darte-di-chiara-ricci-en/lorenzo-quinn-the-sculptor-whose-hands-are-supporting-the-meaning-of-art/.

89. Rilke, R. M. Scrisori către Rodin Auguste Rodin. [trad.] Cuvînt înainte Octavian Barbosa. București: Editura Meridiane, 1986, 180 p.

90. Sculptura Mama-Rodina din Kiev. Disponibil online, accesat: 10.12.2022. https://olnafu.com/călător/52203-sculptura-mama-rodina-din-kiev.html#i-2.

91. Simoni-Abbat, M. Aztecii. [trad.] Crișan Toescu. București: Editura Meridiane, 1979, 144 p.

92. Spear, A. T. Păsările lui Brâncuși. București: Editura Meridiane, 1976, 164 p.

93. Spînu, C. Arta decorativă din Republica Moldova. Anii 1991-2021. Chișinău: Editura Epigraf, 2023, 488 p.

94. Spînu, C. Arta decorativă din RSS Moldovenească. Chișinău: Editura EPIGRAF, 2018, 560 p.

95. Stavilă, T. Statuetele de Tanagra și operele sculptorului basarabean Moissey Kogan. Chisinău: Institutul Patrimoniului Cultural, Arta. Seria arte vizuale, arte plastice, arhitectura. Vol. XXVIII, nr. 1, 2019, p. 42-47.

96. Stewart, J. This Artist Has Gravity-Defying Sculptures in Public Spaces Around the World. Disponibil online, https://mymodernmet.com/jerzy-kedziora-sculptor-interview/.

97. Stîrcea-Craciun, M. Tratat de hermeneutică a sculpturii abstracte. Perspectiva endogenă. Brâncuși simbolismul hylesic. 2. București: Editura Institutului Cultural Român, Editura Brâncuși, 2016, 618 p.

98. Suruceanu, V. Galeria de sculptură modernă. Din colecția muzeului național de artă al Moldovei. Chișinău: Editura Cartea Moldovei, 2004, 184 p.

99. Șorban, R. Gheza Vida. București: Editura Meridiane, 1981, 320 p.

100. Șușală I. N., Bărbulescu Ovidiu. Dicționar de Artă. Termeni de atelier. București: Editura SIGMA, 1993, 304 p.

101. Taine, H. Filosofia artei. [trad.] Constanța Tănăsescu. București: Editura Meridiane, 1991, 480 p.

102. Tarangul, M. Fidias. București: Editura Meridiane, 1978, 120 p.

103. Toma, L. Procesul artistic în Republica Moldova (1940-2000), pictură, sculptură, grafică. Chișinău: Combinatul Poligrafic, 2018, 248 p.

104. Țugui, P. Dosarul lui Brâncuși. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2001, 248 p.

105. USA, Treeline. Basic Hand Carving Tools Explained. Disponibil online, https://www.youtube.com/watch?v=vMrwACL0Yrc.

106. Vasilieva, N. Serghei Ciocolov, Maeștri basarabeni din secolul XX. [trad.] Gheorghe Chiriță. Chișinău: Editura ARC, 2004, 96 p.

107. Velescu, C. R.; Meunier, R. Brâncuși și sculptura clasică. București: Editura Institutului Cultural Român, 2016.

108. Wildt, A. L'arte del marmo. Milano: Hoepli Editore, 1921, 137 p.

109. Wittkower, R. Sculptura, procedee și principii. București: Editura POLIROM, 2012, 200 p.

110. Zahar, M. Arta timpului nostru. [trad.] Rodica Savopol. București: Editura Meridiane, 1973, 364 p.

111. Zanini, W. Tendințele sculpturii moderne. [trad.] Roxana Eminescu. București: Editura Meridiane, 1977, 200 p.

112. Zărnescu, C. Aforismele lui Brâncuși. Cluj-Napoca: Editura R. Fapta Transilvăneană și Editura Zalmoxis, 1994, 232 p.

113. Барашков, Е. В. Лазарь Дубиновский. Кишинев: Издательство Литература Артистикэ, 1980, 144 с.

114. Бройдо, Д. М. Руководство по гипсовой формовке художественной скульптуры. Ленинград, Москва: Государственное издательство Искусство, 1949.

115. Буффье, Г. Руководство лепного искусства. [перев.] перевод с немецкого. Серия: Рукоделие и ремесло. Классические издания. Москва: Издательство Эксмо, 2015, 128 с.

116. Варга, Д. Древний Восток. Будапешт, Венгрия: Издательство КОРВИНА, 1979.

117. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. Москва: Издательство Изобразительное Искусство, 1985, 288 с.

118. Воронова, О. П. Искусство скульптуры. Москва: Издательство Знание, 1981, 112 с.

119. Гильдебранд, А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей о Гансе Фон Маре. Москва: Издательство МПИ, 1991, 164 с.

120. Головин, В. П. От амулета до монумента. Книга об умении видеть и понять скульптуру. Москва: Издательство МГУ, 1999, 128 с.

121. Зотов, Б. Н. Художественное литье. Третье издание, переработанное и дополненное. Москва: Издательство Машиностроение, 1982, 288 с.

122. Зьомко, С. В. Значение правильного выбора материала и техники его обработки в наиболее ярком выражении идеи произведения скульптора. 2015 г. Universum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн. № 11 (23). Disponibil online, https://7universum.com/ru/philology/archive/item/2733

123. Инструмент для обработки камня, точная ударная обработка камня инструментами шпунтом, скарпелью, троянкой. Disponibil online, accesat: 28.10.2022 г. https://www.masterovoi.ru/shpunt-skarpel-troyanka.

124. Инструменты для скульптуры: какими они бывают и как ими работать? Disponibil online, accesat: 12.6.2023 г. http://zaholstom.ru/?p=4504.

125. Инструменты для чеканки по листу. Disponibil online, http://rezchiku.ru/books/item/f00/s00/z0000009/st008.shtml.

126. История искусства всех времён и народов. Искусство XVI–XIX столетий. Москва: Издательство Астрель, АСТ, 2001.

127. Каменский, А. Рыцарский подвиг. Книга о скульпторе Анне Голубкиной. Москва: Изобразительное искусство, 1978, 248 с.

128. Коненков, С. Т. О жизни и о себе. Москва: Издательство Детская литература, 1984, 192 с.

129. Кузминой М. Т.; Мальцевой Н.Л., [ред.]. История зарубежного искусства. Москва: Издательство Искусство, 1971, 360 с.

130. Лебедева, В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. Москва: Издательство Наука, 1973, 236 с.

131. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том.1. А-К. Москва: Издательство Советская Энциклопедия, 1991, 672 с.

132. Моран, А. Д. История декоративно-прикладного искусства. От древнейших времен до наших дней. [перев.] Н. И. Столяровой и Л. Д. Липман. Москва: Издательство Искусство, 1982, 580 с.

133. Оганов, Г. Кто правит бал? Путешествие в «кватроченто». Блеск и нищета модернизма. Художники XX века. Москва: Издательство Молодая гвардия, 1976, 192 с.

134. Одноралов, Н. В. Скульптура и скульптурные материалы: Учеб. пособие. 2-е издание. Москва: Издательство Изобразительное Искусство, 1982, 224 с.

135. Перфильев, В. И. Современная станковая скульптура. Новое в жизни, науке и технике. Серия искусство. Москва: Издательство Знание, 1979, 56 с.

136. Петрочук, О. Аристид Майлол. 1861-1944. Москва: Издательство Искусство, 1977, 152 с.

137. Полевой, В. М., и др. Популярная художественная энциклопедия. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. М-Я. Москва: Издательство Советская энциклопедия, 1986, 432 с.

138. Полякова, Н. И. Скульптура и пространство. Проблемы соотношения объёма и пространственной среды. Москва: Издательство Советский художник, 1982, 200 с.

139. Соколв, И. И. Газовая сварка и резка металлов. Издание второе, исправленное и дополненное. Москва: Издательство Высшая школа, 1981, 320 с.

140. СССР, Колл. авт. Ин-та им. И.Е. Репина Акад. художеств. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, древний восток, античность. [ред.] М. В. Доброклонского и А. П. Чубовой. Москва: Издательство Изобразительное Искусство, 1981, 408 с.

141. Техники и материалы скульптуры из камня. Disponibil online, 2016 г. accesat: 29.10.2022 г. https://iskusstvoed.ru/2016/02/14/tehniki-i-materialy-skulptury-iz-kam/.

142. Токарев, С. А., [ред.]. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том.2. К-Я. Москва: Издательство Советская Энциклопедия, 1992, 720 с.

143. Хворостов, А. С. Чеканка. Инкрустация. Резьба по дереву. Пособие для учителя. Издание второе, дополненное и переработанное. Москва: Издательство Просвещение, 1985, 176 с.

144. Царинный, И. В. Постамент в городской монументальной скульптуре. Архитектура и дизайн, 15.10.2018 г., с. 22-30.

145. Чеканка – трудоемкое тысячелетнее искусство художественной обработки металла. Disponibil online, accesat: 12.6.2023 г. https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/chto-takoe-chekanka.

146. Школа изобразительного искусства. Москва: Изобразительное искусство, 1986, 176 с.

GLOSAR DE TERMENI

A

Abraziv Material aspru și dur obținut prin impregnarea cu pilituri de minerale sau roci dure a unui suport textil, de plastic, de carton sau hârtie, care prin frecare este folosit la ascuțirea sculelor, la degresarea și șlefuirea plăcilor de gravură.

Aditiv Substanță care se adaugă unui produs pentru a-i ameliora proprietățile sau pentru a obține noi calități.

Alabastru Rocă de formație metamorfică, varietate ghipsoasă cu granulație fină, transparentă, similară marmurei albe, întrebuințată la fabricarea unor statui, reliefuri și obiecte ornamentale.

Altorelief Tip de relief puternic profilat, față de suprafața de fundal, cu tendința de desprindere de aceasta.

Ancadrament Cadrul de piatră sau lemn, de obicei sculptat, al unei deschideri în zid (fereastră, ușă, portal).

Argilă Materie alcătuită din amestec de silicați și din fragmente de minerale, cuarț, mică, carbonați, de culoare roșcată (prin prezența oxidului de fer) întrebuințată în olărie, sculptură, la lucrări de construcție.

Armatură Asamblaj de piese metalice sau lemnoase în scopul de a reuni diferite părți ale unui întreg jucând rolul unui schelet.

Asamblaj/asamblare Modalitate de creație în care opera de artă este compusă prin aglomerarea unor obiecte tridimensionale.

B

Bastardă Pilă semirotundă.

Bloc Bucată de piatră de carieră solidă și grea folosită în sculptură și arhitectură.

Buceardă Ciocan dințat pentru nivelarea suprafețelor de piatră.

C

Canelură Șanț vertical de secțiune semicirculară care decorează fusurile coloanelor și pilaștrilor.

Caolin Rocă argiloasă de culoare albă cu nuanță gălbuie-verzuie, insolubilă în apă, alcătuită din caolinit, întrebuințată în industria ceramicii, a hârtiei, a sticlei, în medicină etc.

Cariatidă Statuie feminină, care îndeplinește într-un edificiu rolul unei coloane.

Ciocan de sculptor Unealtă de lovire cu mâner, de diferite dimensiuni și forme necesară în procesul de lucru al sculpturii în materiale dure (piatră, marmură, lemn).

Cioplire Acțiunea tăierii, incizării materialelor dure (piatră, lemn, fildeș).

Cizelare Mod de retușare, finisare a ornamentelor unei piese de metal prin eliminarea bavurilor.

Coloranți Materie care are proprietatea de a colora o altă materie, incoloră sau colorată la rândul ei.

Concoidal Referitor la concoidă. Curbă plană obținută dintr-o curbă dată, cu ajutorul unui punct fix și al unei secante care se rotește, sprijinindu-se pe punctul fix.

Configurație Totalitatea relațiilor dintre părțile unei structuri compoziționale.

Conservare Numele generic al demersurilor întreprinse pentru crearea condițiilor optime de păstrare a operelor de artă.

Crochiu Schiță, desen rapid indicând aspectele esențiale ale formei.

Crucifix Obiect de cult creștin alcătuit dintr-o cruce de lemn, metal, piatră pe care este reprezentată figura sculptată sau pictată a lui Hristos răstignit.

D

Daltă Unealtă de tăiere din fer sau oțel, de forma unei baghete (plată, dințată, cu vârf ascuțit, cu șanț etc.) de diferite dimensiuni folosită de sculptori prin lovirea cu ciocanul pentru tăierea, cioplirea sau incizarea materialelor dure (piatră, lemn, metal, fildeș).

Degroșare Tăierea manuală sau mecanică a unui bloc de piatră, marmură, buștean din lemn cu unelte dure (ciocane, dălți).

E

Eboșă Primul stadiu în execuția unei opere de artă.

Ecvestră Statuia unui personaj călare.

Epitaf Inscripție pe un monument funerar.

Execuție Termen, care în limbajul artiștilor, denumește etapa de lucru în care opera este concretizată în material specific pentru finalizare.

F

Fibră de sticlă O sticlă care se prezintă sub formă de fibre fine, care se realizează din sticlă specială, fiind rezistente la variații de temperatură, îmbătrânirea materialelor și în amestec cu alte substanțe plastice măresc elasticitatea și rezistența mecanică a acestor materiale.

Fildeș Materie osoasă, dură, de culoare albă ușor albăstruie obținută din colți de mamut, elefant, hipopotam, morsă, rinocer.

Formă spațială Formă care are trei dimensiuni: lungime, lățime și înălțime. Se mai numește formă tridimensională.

G

Galvanoplastie Modelarea metalului neferos prin depunerea acestuia dintr-o soluție (topitură) sub acțiunea unui curent electric asupra unei matrice. Una dintre secțiunile de galvanizare. Este folosit pentru a obține copii metalice ale obiectelor prin electroliză.

Gradină Daltă, din fier sau oțel, cu tăiș dințat, folosit în sculptură la degroșarea și cioplirea materialelor dure.

Granit Rocă cristalină, foarte dură, alcătuită din cuarț, feldspat și mică, cu aspect grăunțos și strălucitor.

Gresie Rocă sedimentară de culoare cenușie, alcătuită din grăunți fini de nisip, legați printr-un ciment lipicios sau prin calcar, folosită pentru sculptura în relief și ronde-bosse.

H

Haşură Ansamblu de linii dispuse paralel sau intersectate prin care se indică umbra, lumina, textura, volumul, materialitatea sau mişcarea.

I

Idol Imagine sau formă atribuită unei puteri supranaturale legată de existenţa unor credinţe animiste sau fetişiste.

Imagine optică Imagine formată în mintea spectatorului în baza recepţionării luminilor şi umbrelor a formelor vizualizate de ochi.

Interpretare Modalitate proprie creatorului de a înţelege şi de a reda forma şi sensul lucrărilor.

Ipsos Pulbere albă produsă prin măcinarea ghipsului natural după ce a fost calcinat la o temperatură moderată (cca 150°), amestecat cu apă se cimentează, recristalizându-se.

J

Juxtapunere Alăturare, a aşeza unele lingă altele: două forme, două culori, două suprafeţe etc.

L

Liant Material fluid sau adus în stare fluidă care are proprietatea de a lega prin întărire bulgării sau granulele unui material solid cu care a fost amestecat.

Lob În arhitectură, este un arc al tunelului gotic. Întâlnirea a doi sau mai mulţi lobi determină o parte proeminentă, numită „nas”; în funcţie de numărul de lobi, deschiderile pot fi definite ca doi lobi (bilob), trei lobi (trilob), patru lobi (patrulob), cinci lobi (pentalob) sau polilobi. Acest tip de deschidere se găseşte nu numai în gotică, ci şi în arhitectura arabă.

M

Maleabil (Despre metale) Care poate fi întins în foi subțiri la o temperatură inferioară aceleia de topire; (despre alte materiale) care poate fi ușor modelat.

Meplat Basorelief plat, în care trecerea de la suprafața suportului de bază la diferite planuri intermediare apare puțin accentuată.

Metamorfoză Modalitate de expresie plastică caracterizată prin posibilele schimbări ale unei forme de bază fără schimbarea esenței ei.

Mezorelief Formă de relief cu dimensiuni reduse ca urmare a acțiunii de coroziune a agenților externi.

Model 1. Ceea ce poate servi ca orientare pentru reproduceri sau imitații. 2. Persoană care pozează unui artist.

Modelaj Tehnica cea mai veche și simplă a sculpturii în materiale moi (argilă, ceară, plastilină etc.).

Modelator Denumire generică a uneltelor folosite de sculptor pentru modelarea materialelor moi (argilă, ceară, plastilină).

Modul Unitate de lungime convențională folosită în arhitectura clasică pentru determinarea proporțiilor elementelor componente ale unei construcții, ale unui ordin arhitectonic. Element care se poate juxtapune sau combina cu alte elemente.

Modular Constituit dintr-un ansamblu de module.

Monolit Orice sculptură de mari dimensiuni realizată în întregime dintr-un singur bloc de piatră (granit, marmură etc.).

Morfologia operei Studiul analitic al unei opere de artă raportat la elementele de limbaj plastic.

Motiv filiform Ornament extrem de îngust în formă de fir.

Mozaic Piese anonime de diferite culori de piatră naturală, rocă colorată (smalt), plăci ceramice și alte materiale solide fixate pe un suport (de obicei ciment), formând diferite figuri: așezate cu ajutorul cimentului sau mastic special.

Mulaj Reproducerea fidelă a unei sculpturi executată în relief, ronde-bosse, obținută printr-o amprentă (din ceară moale, preparație din praf de ipsos în amestec cu apă, clei, diverse rășini sintetice), care formează tiparul negativ în care se toarnă pozitivul.

N

Naturalism Tendința de a produce realitatea în chip descriptiv, cu detalii nesemnificative pentru opera de artă.

Nuraghi Denumire dată monumentelor sarde din epoca bronzului în formă de turn tronconic cu pereți groși de piatră, servind ca refugiu sau fortărețe (< fr. *nuraghi*).

O

Original Opera creatoare a artistului, unic în felul său care nu seamănă cu nimic altceva.

Oxid Nume generic pentru un grup de culori variate cromatic rezultate din combinarea oxigenului cu anumite metale.

P

Pantograf Instrument inventat în sec.VI, compus din patru rigle articulate formând un rom, una din ele purtând la capăt o poantă de gravat, alta un creion. Aparat folosit pentru reproducerea unui desen, a unui plan etc. la aceeași mărime cu un model dat sau la o scară diferită de a modelului.

Patină Procedeu prin care se dă unui obiect un aspect plastic prin oxidare naturală sau artificială (bronz, argint etc.) sau prin acoperire cu diverși coloranți.

Patrulob Formă geometrică alcătuită din patru semicercuri sau segmente de cerc adiacente întâlnită în arhitectură. Motiv decorativ de forma trifoiului cu patru foi.

Pieta Sculptură reprezentând-o pe Fecioara Maria îndurerată cu Isus mort.

Pilastru În arhitectură desemnează un component puțin proeminent, plat, ce apare la nivelul suprafeței unui zid și care prezintă, precum coloana, o bază, un trunchi și un capitel.

Porțelan Produs ceramic vitrificat, de culoare albă strălucitoare, impermeabil, translucid, sonor obținut dintr-o argilă foarte fină, constituită din caolin, cuarț și feldspat în proporții aproape egale.

Proces tehnologic Procesul tehnologic reprezintă ansamblul de operații mecanice, fizice, chimice care prin acțiune simultană sau succesivă transformă materiile prime în bunuri sau realizează asamblarea, repararea ori întreținerea unui sistem tehnic.

Punctare În sculptură, marcarea cu semne punctate a unei sculpturi tridimensionale turnate în ipsos. Servește la copierea exactă, la aceleași dimensiuni sau la scară mărită, a sculpturii ce urmează să fie executată în alte materiale (piatră, marmură).

R

Rășină Materie naturală lipicioasă, vâscoasă sau solidă, inflamabilă, secretată de diferite plante, mai ales conifere sau produsă pe cale sintetică.

Rectangular Perpendiculare una pe alta, formând unghiuri drepte.

Ronde-bosse Tip de sculptură care poate fi privită de jur împrejur, fără ca vreuna din părțile sale să fie alipită unui fond.

S

Schiță Desen, sculptură, plan arhitectural în care autorul conturează în linii mari și caracteristice un subiect care îl preocupă (și care servește la realizarea formei definitive).

Sculptură cinetică Sculptură cu elemente mobile animate de mișcările aerului înconjurător.

Sintaxa operei Ansamblu de procedee stilistice prin intermediul cărora se realizează și se analizează opera de artă în complexitatea ei.

Stil Termenul stil se referă la un mod distinctiv de manifestare specific unui popor, unei colectivități sau unui individ sau mod specific de exprimare și prezentare artistică a realității într-un anumit domeniu.
Talentul, arta de a exprima ideile și sentimentele într-o formă aleasă, personală.

Consistența trăsăturilor ideologice și artistice ale operelor de diferite tipuri de artă.

Stilizare Simplificare a unor elemente naturale după legile specifice fiecărui gen de artă. Prezentă în sculptura mai tuturor marilor epoci.

Structură Modul în care diferitele elemente plastice sunt dispuse între ele în cadrul compoziției plastice.

Structură compozițională Mod de organizare internă (nevăzută) compusă din trasee geometrice construite după anumite reguli.

Stuc Material de construcție format din mortar și ipsos amestecat cu gelatină, clei și (uneori) cu coloranți minerali, care prin uscare și lustruire capătă aspectul marmurei. Material de o plasticitate deosebită, compus la origine din marmură albă și var stins, iar ulterior din cretă, clei și o anume cantitate de apă, care poate fi modelat cu ușurință când este proaspăt, ori poate fi turnat în matrițe. Procedeu de origine persanâ.

Studiu Analiza și sinteza unui subiect determinat prin intermediul unei schițe preliminare cu ajutorul căreia pictorul, sculptorul etc. compune și execută o operă definitivă.

T

Tehnică mixtă Folosirea de procedee tehnice și materiale diferite în executarea unei opere de artă.

Textură Aspectul tactil al diferitelor materiale (textile, roci, metale, lemn, sticlă etc.) Acest aspect poate fi neted, rugos, aspru, catifelat, moale, dur, rigid, elastic, pufos etc.

Torsadă Motiv ornamental în formă de funie răsucită sau de spirală, folosit frecvent în arhitectură și în artele decorative (mai ales în ceramică și în textile).

Transfigurare Procedeu specific procesului de creație, prin intermediul căruia elementele realității sunt transformate într-o realitate nouă, spiritual afectivă, opera de artă.

Turnare Termen comun pentru tehnologia reproducerii sculpturilor modelate din argilă, ceară în materiale mai durabile (ghips, ciment, piatră artificială etc.).

Tușă Modul de aplicare a culorii cu pensula sau cu alte instrumente, prin care se poate defini maniera de lucru a unui pictor, sculptor.

V

Viziune artistică A vedea, a reprezenta ceva cu sufletul. Viziunea unei opere de artă este felul în care subiectul reprezentat trece prin sufletul și mintea artistului.

Volum Spațiu ocupat în natură de un corp tridimensional.

W

Waldglas Sticlă medievală – sticlă verzuie realizată cu amestec de cenușă de lemn. Produsă în nord-vestul și centrul Europei între aproximativ 1000-1700 d.Hr., folosind cenușă de lemn și nisipul ca materii prime principale.

Subsemnatul, declar pe răspundere personală, că materialele prezentate în teza de doctorat sunt rezultatul propriilor cercetări și realizări științifice. Conștientizez că, în caz contrar, urmează să suport consecințele în conformitate cu legislația în vigoare.

Dobrovolschi Oleg

Data 15.04.2024 Semnătura