

## IMPORTANȚA SOCLULUI ÎN SCULPTURĂ, FORMA ȘI ROLUL ACESTUIA

### THE IMPORTANCE OF THE BASE IN SCULPTURE, ITS FORM AND ROLE

**OLEG DOBROVOLSCHI<sup>1</sup>,**

doctorand, lector universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
<https://orcid.org/0000-0001-7283-3501>

CZU 730.024.5

DOI: <https://doi.org/10.55383/amtap.2022.1.20>

*Conținutul articolului se referă la un element important al sculpturii – postamentul/soclu. Pe postament sunt încrustate toate datele principale legate de tematica sculpturii, tehnica executării, timpul în care a fost executată și numele autorului. Soclurile pot fi diferite după formă, mărime și proporție. Modalitățile de interpretare a soclului/postamentului în sculptură necesită cunoașterea scopului amplasării sculpturii într-un anumit mediu arhitectural sau peisagistic. În articol sunt analizate ca exemple unele socluri din operele marelui sculptor român C. Brâncuși.*

**Cuvinte-cheie:** soclu, formă, volum, sculptură, monumental

*The content of the article deals with an important element of the sculpture – the pedestal/ plinth. On it are inlaid all the main data related to the theme of the sculpture, the technique of execution, the time when it was executed and the name of the author. Pedestals can differ in shape, size and proportion. The ways of interpreting the pedestal/plinth in sculpture require knowledge of the purpose of its placement in a particular architectural or landscape environment. Some pedestals from the works of the great Romanian sculptor C. Brâncuși are also analyzed as examples.*

**Keywords:** plinth, form, volume, sculpture, monumental

#### Introducere

Orice sculptură plasată în afara unui ansamblu arhitectural trebuie să-și aibă „aura” sa, să-și asigure o zonă și relații libere cu spațiul său, reluând termenii dezvoltăți pe larg de Henri Focillon – un *espace milieu*, dincolo de acel *espace limite* al propriului volum [1 p. 78]. Soclul este perceput de mulți artiști ca fiind un element important, care stabilește cu operele lor un dialog esențial, similar cu dialogul dintre cer și pământ. Soclul nu numai că ridică sculptura mai sus, dar o transferă, totodată, 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. Mai mult, pedestalul unui monument poate avea propria sa

1 E-mail: [olegdobrovolschi@gmail.com](mailto:olegdobrovolschi@gmail.com)

imagine sub formă de statui și reliefuri, care completează sau clarifică conținutul imaginii, cum se cunoaște în cazul Columnei lui Traian din Roma. Este de remarcat faptul că postamentul îndeplinește funcția de a îndepărta sculptura de realitatea cotidiană, dar, în același timp, o și conectează cu mediul din care face parte. Forma arhitecturală și masa postamentului fac parte din dezvoltarea urbană, afirmând prin aceasta că nu pot fi gândite sau realizate ca fiind lucruri separate unele de altele, ci ca părți ale unui tot întreg. În același timp, însă, soclul monumentului marchează hotarul dintre imaginea artistică și cea a privitorului, între lumea artei și lumea realității [2 p. 34].

### Caracteristici și particularități ale soclului

**Soclu**, *socluri* – suport sau postament (din piatră), care susține o coloană, o statuie..., pedestal, postament [3 p. 1836]. Soclul este și reprezintă baza unei sculpturi.

Socul este un element important care face legătura dintre urbe și sculptură, sacralizând pe cel înfățișat, dezvăluind și subliniind conținutul său artistic. Pedestalul exaltă, trasează o linie între lumea materială și cea de neînțeles, cea spirituală. Aceasta este puterea pedestalului [4]. În toate epocile, de-a lungul istoriei artelor, una din cele mai mari probleme cu care se confrunta sculptorul era aceea de a calcula forma și dimensiunea postamentului și de a corela statuia și soclul cu peisajul și decorul arhitectural. Soclul este important și pentru faptul că pe el sunt încrustate toate datele principale legate de tematica sculpturii și a timpului în care a fost executată. Soclurile pot fi diferite după formă, mărime și proporție. Pe un postament foarte înalt statuia își pierde importanța sa, iar pe unul prea mic statuia este lipsită de stabilitate.

Postamentul, în general, îndeplinește două funcții principale contradictorii: pe de o parte, soclul are menirea de a separa sculptura de lumea reală, iar pe de altă parte, de a o introduce, de a o încorpora în realitate, idee susținută și de muzeograful V. Suruceanu, care ne relatează: „Sculptorii contemporani dau o mare importanță postamentului. În compoziția *Muribundul* (1995, bronz, piatră) de Ion Zderciuc postamentul de piatră simbolizează crucea pe care se fixează, orizontal, figura. În compoziția *Așteptându-l pe Godot* (Mihai Damian, 1997, bronz, piatră) drept postament servește scaunul pe care șade protagonistul operei lui Samuel Beckett. Autorul folosește factura neprelucrată pentru a imprima lucrării, în ciuda micilor sale dimensiuni, trăsături de monumentalitate” [5 p. 22].

Problema postamentului ne amintește și de o altă sarcină importantă a compoziției de care sculptorul trebuie să țină cont chiar de la începutul lucrării sale. Este vorba de punctul de vedere din care va fi percepută, privită statuia, de relația optică dintre statuie și privitor. De exemplu, în sculptura medievală se poate observa că statuile amplasate la înălțime, în altar, aveau partea de sus a corpului, a gâtului și a capului alungite, astfel încât, privite de jos, proporțiile statuii să nu pară a fi deformate. Cu aceeași problemă a unghiului de privire a unei sculpturi – de jos în sus – aveau să se confrunte sculptorii atunci când rezolvau amplasarea unei statui ecvestre pe socluri înalte. Dacă erau respectate proporțiile reale în realizarea formelor, cele ale călărețului și ale calului, în momentul amplasării lor la înălțime, pe soclu, privite de jos în sus, călărețul ar fi apărut mult prea mic în comparație cu calul, creând o disproporție. Astfel, în cazul statuiilor ecvestre formele călăreților erau, de obicei, sculptate de dimensiuni puțin mai mari în comparație cu cele ale cailor. Pentru exemplificare, putem vorbi de sculptorul Fremier, care a activat în cea de-a doua jumătate a secolului XIX. Când a instalat o statuie a Ioanei d'Arc la Paris, autorul sculpturii nu a prevăzut această condiție și, din acest motiv, după inaugurarea monumentului a fost nevoit să înlocuiască figura Ioanei d'Arc cu o alta mai mare, pentru ca aceasta să apară potrivit ca mărime în raport cu calul, conform proporțiilor [6 p. 103-107].

Orice sculptură are spațiul ei de viață particular. Depășirea hotarelor, ieșirea din limitele acesteia nu numai că distruge existența sculpturii, dar o prefăce într-un obiect material obișnuit, care ocupă spațiul, dar și mărește volumul acestui obiect amplasat în mediul real. De aceea, este de o importanță covârșitoare respectarea limitelor sculpturii, dacă ne referim la amplasarea acesteia ca sculptură monumentală în spațiu public, dar și la expunerea ei ca operă de artă în sala de expoziție. Acest aspect este la fel de

important și pentru necesitatea de a oferi privitorului libertatea de a admira forma tridimensională amplasată într-un spațiu anume, adică unul real, formă care conține valoare estetică și poartă un mesaj.

În comparație cu o operă de artă, cum ar fi o pictură a cărei ramă o desparte de spațiul care o înconjoară, sculptura ființează în proximitatea noastră și nu este de sine stătătoare, ocupând un mediu aparte, individual, al ei personal. Datorită acestor particularități, noi putem admira sculptura, apropiindu-ne de ea sau depărtându-ne de aceasta și privind-o de la distanță. În cazul formelor tridimensionale avem ocazia să privim o operă de artă din exteriorul ei, în toate anotimpurile, ziua și noaptea. Dar întotdeauna, în toate schimbările survenite în diverse secvențe temporale, în oricare anotimp și de oriunde ar veni lumina, sculptura poate supraviețui și poate avea același puternic mesaj vizual. Plasând o sculptură într-un anumit loc, neavând nici o legătură cu acel context spațial, dacă îi schimbăm poziția sau dacă, după un timp, facem o cărare care permite accesul liber al trecătorilor pe lângă lucrarea spațială, atunci forma ei pierde conținutul semantic, transformându-se într-o piatră iscusit lucrată sau într-un ciudat lingou de bronz.

La prima vedere, opera sculpturală nu pare a avea în mod nemijlocit hotare ale existenței ei, prezente și observabile, dar acestea sunt în realitate la fiecare lucrare tridimensională și ele depind de structura compozițională și de concepția ei. Câteodată spațiul înconjurător dedicat sculpturii nu este generos, ci este puțin mai mare decât sculptura însăși, alteori acesta depășește mărimea spațiului ei. În dependență de caracterul operei plastice acest spațiu vital poate fi organizat în așa fel încât el să nu permită spectatorului să depășească hotarele lui. Uneori se întâmplă invers: spațiul are nevoie de includerea activă a spectatorului ca un vizitator singular ori a unui grup de oameni ca o mulțime de spectatori. În acest caz, postamentul creează, aproape de fiecare dată, distanța cunoscută ca delimitare între lucrarea propriu-zisă și spectator [7 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 la accentuarea autoafirmării spațiale a sculpturii și o ocrotește de mediul înconjurător, 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, apoi servește și-i oferă lucrării o mai mare libertate în câștigarea unor spații din jurul ei. Totodată, soclul poate servi ca punct de legătură, ca arhitectură a mediului înconjurător.

Vom examina aceste relații în lucrările sculptorului român Constantin Brâncuși. Fiind de o mare varietate structurală, sculpturile sale sunt însoțite de socluri și postamente care au o strânsă legătură cu operele propriu-zise, pe care le susțin prin contrapunct sau prin analogie formală. Însă, de fiecare dată aceste suporturi, care stau la baza oricărui obiect de artă tridimensională, subliniază volumul acestuia, volum desfășurat în spațiu. Constantin Brâncuși 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 avea formă geometrică cilindrică, cubică sau în cruce greacă, cea cu brațe egale, susținând direct forma verticală sau orizontală (*Figurile 1, 2, 3*).

La lucrările din lemn soclul și sculptura sunt adesea ca o singură masă volumetrică, o unitate componistică, în care granița între suport și operă este aproape de neobservat (*Figurile 4, 5, 6*). Diferit, însă, și cu totul aparte se întâmplă în cazul în care este prezentat jocul opoziției între lucrarea propriu-zisă și soclu. În acest caz se creează o unitate profund tensionată ca cea existentă în structura/arhitectura unei plante exotice (*Figura 7*). Elementele organice și constructive generează prin contrastele lor un ansamblu nou. Formele pregătite ca socluri, care însoțesc variantele de sculpturi-păsări, sunt coloane cilindrice scurte sau forme trapezoidale, dispuse în trepte verticale sau orizontale, evocând progresia ascendentă, care devine laitmotiv monumental asemenea Coloanei fără sfârșit (*Figura 8*).

Pentru sculpturile ovoidale poziționate pe orizontală, în dublul tambur masiv, în care a doua jumătate ușor retrasă servește drept suport primei jumătăți (*Figura 9*), este folosit ca material piatra de moa-

ră grea sau piatra rustică. Înaintea erei creștine asemenea pietre masive serveau drept mese de ofrandă, forma circulară a pietrei închizându-se în firecul ei, purtându-ne către sensul lor ritual-arhaic. Discurile metalice subțiri și rotunde, folosite de Brâncuși ca suport pentru sculpturile sale din bronz, reflectă imaginea formei pe care o susțin, dublează această formă, dilată spațiul și extind volumul. Caracteristica soclurilor concepute de Constantin Brâncuși pentru sculpturile sale constituie ușoara ascensiune, cea în trepte, succesiunea de podeste și materiale diferite (*Figura 10*). 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 [1 p. 78-82].



**Figura 1.** C. Brâncuși.  
Țestoasa zburătoare,  
1943, marmură



**Figura 2.** C. Brâncuși.  
Domnișoara Pogany,  
1913, marmură



**Figura 3.** C. Brâncuși.  
Tânăra sofisticată, 1928,  
bronz polisat



**Figura 4.** C. Brâncuși.  
Adam și Eva, 1917, lemn



**Figura 5.** C. Brâncuși.  
Regele regilor, 1937, lemn



**Figura 6.** C. Brâncuși.  
Himera, 1915, lemn



**Figura 7.** C. Brâncuși.  
Plantă exotică, 1920, lemn



**Figura 8.** C. Brâncuși.  
Măiastră, 1912, marmură



**Figura 9.** C. Brâncuși.  
Miracolul, 1936, marmură.  
Expusă la S.R. Guggenheim



**Figura 10.** C. Brâncuși.  
Pește, 1926, bronz polisat.  
Atelierul lui Brâncuși

„Sculptorul gândește în volume, dar nu pur geometric, ci plastic. Sunt multe reliefuri, multe forme și acestea sunt realizate rând pe rând, până când toate împreună formează volumul dorit..., acesta trebuie să nu corespundă probabilității, ci armoniei”, spune Maillol [2 p. 87].

Astfel, una din cele mai importante problematici cu care s-a confruntat sculptorul în toate epocile de-a lungul timpului și până în prezent a fost calcularea dimensiunilor formelor sale în raport cu dimensiunile soclurilor, precum și corelarea sculpturii și a postamentului cu spațiul ambiant în care urmau să fie amplasate acestea.

### Concluzii

Din cele relatate mai sus, putem susține că postamentul îndeplinește două funcții principale contradictorii: pe de o parte, soclul are menirea de a separa sculptura de lumea reală, de spațiul care o înconjoară pentru a o proteja și, pe de altă parte, soclul are funcția de a introduce sculptura în realitatea înconjurătoare pentru armonizarea acesteia cu mediul arhitectonic existent în proximitate. O sarcină importantă a compoziției de care trebuie să țină cont sculptorul este relația optică dintre spectator și statuie. Structura soclului participă la accentuarea expresiei spațiale a sculpturii și o protejează de influența mediului înconjurător, care poate schimba încărcătura semantică a acesteia. Drept exemplu, caracteristica soclurilor concepute de Constantin Brâncuși argumentează mesajul vizual al oricărei forme volumetrice, individualitatea ei, cât și integrarea acesteia într-un ansamblu arhitectonic. Prin urmare, efectuarea unei cercetări asupra soclului ca parte componentă a sculpturii a condus spre concluzia că evoluția postamentului din antichitate și până în prezent a fost și este mereu în căutarea noilor principii de afirmare și integrare a acestuia în toate genurile sculpturii.

### Referințe bibliografice

1. GIEDION-WELCKER, C. *Constantin Brâncuși*. București: Meridiane, 1981.
2. ГОЛОВИН, В.П. *От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру*. Москва: Изд-во МГУ, 1999.
3. Soclu, socluri. In: *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*. Chișinău: Arc, 2007. ISBN 978-9975- 61-155-8.
4. ЦАРИННЫЙ, И.В. Постамент в городской монументальной скульптуре. В: *Архитектура и дизайн* [online]. 2017, № 4, с. 22–30 [accesat 09 febr. 2022]. DOI: 10.7256/2585-7789.2017.4.27647. Disponibil: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=27647](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27647).
5. SURUCEANU, V. *Galeria de sculptură modernă: din colecția muzeului național de artă al Moldovei*. Chișinău: Cartea Moldovei, 2008.
6. ВИППЕР, Б. *Введение в историческое изучение искусства*. Москва: Изобразительное искусство, 1985.
7. ПЕРФИЛЬЕВ, В.И. *Современная станковая скульптура*. Москва, 1979.