

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

FACULTATEA DE ARTE DECORATIVE ȘI DESIGN

Domeniul fundamental: ARTE

Domeniul de doctorat: ARTE VIZUALE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**NATURALISMUL POPULAR ÎN
EDIFICIILE DE CULT ORTODOX DIN
ZONA OLTULUI DE JOS**

Coordonator științific,

Prof. Univ. Dr. MARILENA PREDA SÂNC

Doctorand,

CHIREA VIOREL

BUCUREȘTI

2018

Lucrarea, teză de doctorat, cu tema *Naturalismul popular în edificiile de cult ortodox din zona Oltului de Jos* reprezintă o cercetare teoretică și de practici artistice asupra imaginii în lăcașurile de cult situate în zona Oltului de Jos, o cercetare științific-artistică contextualizată și fundamentată pe un studiu comparativ, analize calitative și cantitative temporal-stilistice.

Teza constă într-o cercetare teoretică axată pe studiul expresiv al naturalismului local grefat pe reprezentările vizuale populare, având ca limite cronologice cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea și în dezvoltarea unui proiect personal centrat pe o serie de portrete votive naturalist-populare, argument vizual al cercetării teoretice.

Istoric și geografic studiul are ca obiectiv-țintă arealul Oltului de Jos-Câmpia Romanașilor cu influențele venite mai ales din zona Vâlcea și fără o delimitare de ordin strict administrativ.

Lucrarea își propune descoperirea reperelor patrimoniale religioase cu valoare istorică și artistică, stabilirea unui repertoriu solid și clar al stilisticii populare, axat pe principalele lăcașuri de cult din zonele de cercetare și de influență și conservarea și valorificarea stilistică a expresiei naturaliste populare din zona Oltului de Jos.

Lucrarea *Naturalismul popular în edificiile de cult ortodox din zona Oltului de Jos* este structurată pe patru capitole, fiind precedată de *Introducere* și încheiată cu *Concluzia*; corpul lucrării este însoțit de *bibliografie*, *glosarul de termeni*, *lista ilustrațiilor* și *anexele*.

Introducerea cuprinde *Argumentul*, *Metodologia cercetării* și *Structura lucrării*.

Metodologia are caracter interdisciplinar și acoperă domeniul de cercetare, prin implicări ale cercetării științifice și artistice la nivel de stilistică, tehnologie artistică, istorie și metodele auxiliare ale acesteia, geografie, antropologie, care a vizat aspecte psihosociale, economice și politice.

Efectuarea cercetării a impus parcurgerea a trei etape importante.

Prima etapă, a însemnat studierea minuțioasă a tuturor surselor scrise, reperarea siturilor și identificarea primară a elementelor caracteristice naturalismului popular local, verificarea și formularea conceptelor și teoriilor de lucru, cu stabilirea metodelor de cercetare.

Etapa a doua a implicat depasirea pe teren și investigarea *in situ* a edificiilor de cult ortodox din zona Oltului de Jos și din zonele limitrofe.

În cea de-a treia etapă, cercetarea artistică a presupus o clasificare a rezultatelor, într-o formă logică de expunere.

Primul capitol al lucrării doctorale (*Naturalismul popular în edificiile de cult ortodox din zona Oltului de Jos*) analizează prezența naturalismului în spațiul liturgic din zona cercetată în context socio-istoric, prezintă caracteristicile generale ale naturalismului popular, particularitățile programului iconografic rezultat, precum și materialele, tehnologiile și practicile artistice specifice zonei Oltului de Jos.

Exprimarea artistică populară își are rădăcinile în situația socio-istorică a ultimei jumătăți a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, când, din punct de vedere istoric, Țara Românească traversează etape de mare frământare politică (perioada fanariotă, perioada renașterii naționale, ocupațiile străine, Revoluția de la 1821, Revoluția de la 1848).

Economic, producția agricolă și comerțul dirijat către piața otomană îngrădesc legătura cu restul Europei.

Toate aceste fenomene se răsfrâng în viziunile zugravilor populari care împodobesc edificiile religioase din această perioadă (1730-1866).

Istoriografia raportată la edificiile de cult ortodox din zona Oltului de Jos, modestă la începutul secolului al XIX-lea, se dezvoltă considerabil pe întreg parcursul acestui veac.

Debutul secolului al XX-lea favorizează apariția primelor lucrări-culegere care detaliază arhitectura și pictura bisericească din Oltenia.

Cercetările și studiile contemporane de referință sunt axate majoritar pe zona de nord (zona Vâlcea) și mai puțin pe cea din Câmpia Romanaților.

Această zonă etnografică cuprinsă între Lunca Dunării și sudul Podișului Getic face mai rar obiectul unei cercetări de specialitate datorită numărului redus al edificiilor de cult ortodox, expuse îndelungat la factorul otoman.

Din acest motiv, aria de cercetare a tezei de doctorat este grefată pe zona etnografică a Câmpiei Romanaților și pe influențele venite din Vâlcea și Câmpia Boianului.

Din punct de vedere etnografic și folcloric, zona Oltului de Jos-Romanați se diferențiază de spațiile geografice limitrofe (Vâlcea, Argeș, Teleorman, Dolj), prin morfologia portului popular, al obiceiurilor și tradițiilor, prin tipologia așezărilor, adaptate la formele de relief, iar din punct de vedere al reprezentărilor vizuale religioase, prin tipologia iconografică, raportată la stilul arhitectural. Arhitectura edificiilor de cult ortodox se dezvoltă pe un vechi suport brâncovenesc, caracterizat printr-o elevație nu prea înaltă, cu pridvorul deschis și supralărgit.

Pictura capătă o nouă expresie stilistică, datorită interesului particular pentru studiul antropologic, prin tendința de laicizare a imaginii religioase, dominată de scene pline de fantezie. Această expresie stilistică a caracterului pământean se remarcă în bisericile modeste din târguri și sate.

Teza despre naturalismul existent în pictura religioasă din ctitoriile populare ale zonei Oltului de Jos este fundamentată pe studii comparative și analize la nivel științific, istoric, estetic, socio-antropologic, artistic și tehnic.

În spațiul românesc, naturalismul vizual religios se remarcă în Biserica *Sfântul Nicolae* din Curtea de Argeș (secolul al XIV-lea), unde Maica Domnului este redată gravidă (naos, latura de miazăzi).

Spre deosebire de secolele precedente, dominate de tradiția bizantină, creația populară se exprimă fără restricții, individualizându-se neconținut.

Zugravul român încearcă să redea efectele emoționale specifice lumii vizibile, apropiind arta religioasă de viața cotidiană, prin incursiunea tematică în realitățile social-politice ale epocii (necinstea, viciile, lipsurile, instabilitatea politică) și prin surprinderea intensității momentului (sacrificiul, durerea, comicul și satira populară).

Preferința pentru detaliere a laturii umane se propagă, în special, în cazul personajelor negative care-l chinuie pe Hristos sau în cazul păcătoșilor din scena iadului, conexă Judecării de Apoi).

Vestimentația și ornamentica care însoțesc scenele programului iconografic sunt redată vizual detaliat, cât mai aproape de elementul natural.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea tendințele populare, preluate și îmbunătățite din secolul trecut, își măresc intensitatea.

Prin conceptul popular, programul iconografic include particularități care au ca sursă de inspirație atât scrierile Vechiului și Noului Testament (remarcându-se aici *Psalmii 148-149* ai Regelui David și profețiile Prorocului Isaia), scrierile patristice, cât și elemente apocrife, bogomilice, literatură orală popular-mitologică și aspecte reale ale vieții cotidiene.

Astfel se justifică unele modificări în programul iconografic, precum configurarea populară a Sfinților Evangheliști în pandantivii din naos, pe criterii de vârstă (*Sfinții Matei* și *Ioan* fiind zugrăviți în unghiurile estice dinspre altar).

La tâmplă, icoanele sfințelor praznice sunt configurate după regula calendarului tradițional ortodox și nu după ordinea cronologică, recomandată și de erminie.

În friza mucenicilor militari este zugrăvit frecvent *Sfântul Hristofor*, iar în glaful trecerii dintre naos și pronaos spre naos se remarcă figura *Sfintei Cuvioase Maria Egipteanca*, într-o reprezentare seminudă, din profil.

Pronaosul este decorat cu scene specifice precum *Cortul Maicii Domnului* sau *Sfânta Muceniță Marina pedepsindu-l pe diavol*.

Tabloul votiv, moștenind reprezentările brâncovenești, se extinde, cuprinzând personaje noi, precum târgoveții meșteșugari sau țăranii moșneni.

În pridvor, în cadrul *Judecății de Apoi*, scenele alocate iadului se dezvoltă particularizat prin compoziții care combat viciile și aspectele urâte (sărăcia, mizeria, nedreptatea) din realitatea umană.

Tot în acest spațiu sunt ilustrate legende populare legate de rai sau de iad.

Exteriorul este decorat cu o friză a sfinților proroci și apostoli, -uneori sibile și filosofi elini- care prefigurează, spre răsărit, actul Bunei Vestiri și Întruparea Cuvântului.

În subcapitolul *Materiale, tehnologii, practici artistice specifice zonei Oltului de Jos*, fac referire la tipologia de lucru a zugravilor de subțire din zona Oltului de Jos la confluența dintre secolele XVIII - XIX.

Tehnic și stilistic, activitatea de pictare a programelor iconografice populare a avut ca sursă de inspirație tradiția bizantină, transmisă din generație în generație.

Sub impactul schimbărilor tehnologice, la zugravii locali se evidențiază potențialul creativ, inovația.

Ca suport principal, rămâne pasta de var, utilizată atât în tehnica frescă, cât și în tehnica tempera grasă.

Pigmenții erau obținuți casnic și se completau cu cei achiziționați din târgurile permanente de la Caracal sau din portul de la Corabia și din cele ambulante provenite din zona Vâlcea.

În privința uneltelor se identifică două categorii: cele pentru pregătirea suportului de frescă (sapă, lopată, mistrie, canciog, șpaclu) și cele destinate pictării (pensulele, mallerstock-ul, recipientele pentru pigmenți și apă).

Din punct de vedere tehnologic, tencuiala grosieră (arriccio) era constituită, ca și în perioada brâncovenească, din nisip, pietriș de râu, cărămidă pisată, pastă de var, toate în amestec cu apă curată de râu.

În privința stratului fin de tencuială, utilizat ca suport pentru pictură, am remarcat apariția unor impurități, precum pământul sau resturi de vegetație locală care înlocuiesc

varul sau armătura de câlți, elemente specifice tehnologiei bizantine (Bisericile *Sfinții Voievozi* din Hotărani-Fărcașele sau *Toți Sfinții* din Caracal).

În practicile popular-artistice ale zugravilor de subțire se identifică particularități de lucru raportate la anotimpul și mediul în care se lucra.

Modelele, rețetele, precum și diversele note sociale erau consemnate în propriile caiete care se transformau peste ani în adevărate manuale și îndreptare de pictură pentru zugravii mai tineri.

Capitolul al doilea, *Zugravi de subțire în zona Oltului de Jos-specificități de limbaj*, prezintă detalii despre compoziție, cromatică, ornamentică, peisaj, figură umană și portretistică, cu analizarea proporțiilor, atitudinilor și a costumului în scenele religioase.

Prin dovezile lăsate în programele iconografice (inscripții, semnături și maniere stilistice), am constatat că în zona Oltului de Jos au lucrat zugravi din Craiova (județul Dolj), Dozești, (județul Vâlcea) și Peretu (județul Teleorman).

Din punct de vedere teologic, artistic și tehnic, pregătirea artiștilor populari se raporta la posibilitățile lor economice.

Ca o reflectare a acestui aspect, în repertoriul compozițional se remarcă apariția scenelor religioase încărcate de naturalism popular (*hora cu lăutari* în Biserica *Sfinții Voievozi* din Cioroiu-Fălcoiu, *Sfântul Haralambie "izbăvitorul de ciumă"* în Biserica *Sfântul Nicolae/Adormirea Maicii Domnului* din Chilia-Făgețelu), precum și elementele comice, izvorâte din crezul și tradiția populară (*Sfântul Nicolae tăind copacul bântuit de diavoli* în Biserica *Sfântul Nicolae* din Ostrov-Osica de Sus, *moartea cu coasa* în biserica *Adormirea Maicii Domnului* din Urși-Leleasca, ș.a.).

Raportate la dimensiunile modeste ale edificiilor de cult, programele iconografice populare sunt structurate pe două sau pe trei registre.

În cromatică se remarcă tendințe coordonatoare, precum utilizarea unor culori vii, care liberalizează schematismul bizantin.

Simbolistica se axează pe crezul popular și pe particularitățile regionale. În acest context, tonurile și nuanțele, limitate la strictul necesar, sunt particularizate de la un edificiu la altul.

Tonalitatea de ansamblu axată pe culorile de bază (brun, roșu, oranj, ocru, verde, albastru) este dezvoltată prin nuanțări și modelări prin intermediul nonculorilor, obținându-se o paletă largă de tente, demitente, închise sau deschise și nuanțe de brun-roșcat, roșu-oranj, ocru-oranj, ocru-gălbui, ocru-verzui, verde-albăstrui sau violet-albăstrui.

Prin utilizarea unor culori cu strălucire reținută, care produc un efect caloric temperat, interesul rămâne la suprafața lucrării și nu se pierde în profunzime.

Centrele de interes compoziționale, principale și secundare, sunt evidențiate prin puritatea culorii sau prin aglomerarea câmpurilor colorate.

Domină contrastul cald-rece, obținut prin juxtapuneri de roșu-albastru, roșu-verde, oranj-albastru sau purpuriu-albastru.

Elementele ornamentale sunt concepute sub influența sugestiilor din natură.

Rafinamentul stilistic din perioada brâncovenească este înlocuit cu un repertoriu ornamental vegetal-geometric, desenat liber, atât în compozițiile figurative (prin obiecte specifice ocupației sau accesorii ale vestimentației), cât și în panourile decorative care însoțesc programul iconografic.

În compozițiile hristologice și mariale, arhitectura este pusă în valoare prin arcaturi împodobite cu semicercuri repetitive, rețele de linii în zig-zag, figuri geometrice abundente (dreptunghiuri, triunghiuri, cercuri), simple sau conjugate între ele.

Benzile și chenarele decorative sunt constituite din elemente și motive reprezentate vizual aproape de realitate, având în compunere vegetație și flori de câmp (pirul gros, troscotul, volbura, cicoarea, macii), reprezentate natural, în rețele ondulatorii, întrepătrunse sau prin colaborare cu figurile geometrice.

În peisaj, principiile compoziționale (unitatea, centralitatea, armonia, simetria, echilibrul, proporția) specifice picturii de tradiție bizantină sunt deseori ignorate, preferându-se în locul lor amănuntul, inovația și creativitatea.

În viziunea artistică populară (*Bisericile Sfinții Voievozi* din Cioroiu-Fălcoiu, *Sfinții Petru și Pavel/Sfântul Nicolae* din Reșca, *Toți Sfinții* din Caracal, *Sfântul Dumitru* din Preajba-Băbiciu, ș.a.), forma peisajului este preluată din zona Vâlcea și îmbunătățită cu particularități locale în compoziții cu tendințe asimetrice.

Un aspect aparte îl constituie colaborarea strânsă dintre relief și arhitectură, spre deosebire de zona vâlceană unde unul dintre cele două elemente îl domină pe celălalt.

Relieful montan este mai puțin pronunțat, evidențiindu-se în schimb peisajul de câmpie.

Vegetația face referire la plantele ierboase de câmp sau leguminoasele cu ramificații plastice din zona Câmpiei Romanaților. Flora, specifică deșertului, se remarcă doar în scenele hristologice sau cele mariale.

Arhitectura se dezvoltă prin implicarea elementelor compoziționale religioase similare zonei Oltului de Jos-Câmpia Romanaților.

În faza populară, arhitectura compusă din edificii orientale, religioase sau civile (serii de arcaturi, coloane, colonete, porticuri, baldachine, tabernacule sau havuzuri), include și un repertoriu tradițional, format din ansambluri de edificii cu turla supraînălțate, asemănătoare bisericilor din Oltenia, protejate de ziduri puternice de incintă.

Personajul zugrăvit de artistul popular în scenele biblice și votive, reprezintă imaginea unui om obișnuit, cu o simbolistică afectivă și ideatică, ce contravine canonului bizantin.

În acest context, construcția portretului ia în calcul atât activitățile corporale, cât și procesele psihice constituite din emoții și sentimente ale personajelor.

Trecerea de la iconografia brâncovenească la cea populară se remarcă în domeniul proporțiilor și al atitudinilor antropologice.

Personajele dematerializate, transfigurate, specifice iconografiei brâncovenești sunt înlocuite, prin expresia vizuală populară, cu personaje în care sunt prezentate detaliat latura și caracterul terestru.

În scenele programelor iconografic din edificiile de cult ortodox de la târguri și sate, costumația și accesoriile personajelor sfinte sau mirene sunt cele specifice narațiunii sau profesiei fiecăruia, înlocuindu-se în același timp caracterul bizantin cu cel popular.

Se remarcă, pe lângă costumația tradițională religioasă (divitision, kolobion, chiton, imation, stihar, tunică, sfită, sacos, ș.a.), elemente vestimentare conforme cu moda epocii zugrăvite (ctitorii sunt înveșmântați cu dulame, anterie, rochii, cămăși lungi, ii cu altiță, brâuri, șalvari și iminei).

Al treilea capitol, intitulat *Tabloul votiv*, oferă date cu privire la vestimentația, ornamentica sau statutul social al personajelor, toate acestea fiind reflectate prin viziunea proprie a zugravului popular.

Ctitorii sunt redați în atitudini solemne, închinând edificiul de cult, reprezentat vizual în miniatură, divinității.

Din punct de vedere morfologic și sintactic, între secolele XVIII – XIX, în compunerea tabloului votiv se remarcă tranziția de la compoziția votivă brâncovenească, la cea populară.

Scenele votive extinse, tipic brâncovenești, sunt limitate, în faza populară, doar la peretele de vest (în special la bisericile modeste, precum cele din cimitir).

În acest context, personajelor li se imprimă particularități cinematice atipice care contravin cerințelor vizual-iconografice din secolele anterioare. Bărbații sunt mai dinamici, femeile au mișcări mai reținute.

Constructiv-anatomic, figurile se înscriu în rasa mixtă dinaro-mediteranidă, caracterizată printr-o statură medie, cap ovoidal, ten șaten-brunet.

Psihologic, domină temperamentul sangvinic extraversiv cu inflexiuni flegmatice, caracterizat prin echilibru, comunicare, vivacitate și spirit de grup exteriorizat.

Stilistica vestimentară locală cuprinde influențe orientale turco-fanariote, caracteristice sfârșitului de secol XVIII, cu preluări de elemente din moda occidentală (la începutul secolului al XIX-lea). Personajele care îmbracă aceste haine sunt boierii cu ranguri mari și de mijloc, preoții, târgoveții meșteșugari și țăranii moșneni.

Socio-economic, toate aceste categorii umane sunt reprezentate vizual de către zugravii populari în expresii, atitudini și statusuri individualizate, raportate la mediul natural și la viața socială a acestora.

Rangurile pe care le poartă personajele, reflectă nivelul de cultură și influența religioasă slavă (mărturie stau ranguri precum cele de vel postelnic, vel clucer, vel sluger, vel pitar, vel medelnicer, vel șătrar, postelnic, stolnic, vornic, vătaf, diacon) și cea grecească (logofăt, comis, patriarh, protoiereu, iereu). Elementul social de natură fanariot-otomană s-a grefat pe stratul socio-cultural slav, bine structurat la acea dată în spațiul românesc. Se identifică și un discret substrat latin prin termenii vistiernic (termen slavizat) și episcop (termen grecizat).

Din punct de vedere constructiv-anatomic, în portretul votiv din zona Oltului de Jos, am remarcat câteva formule portretistice preferate de către artiști, precum personajele cu capete mezo-dolicocrane și fețe mezo-leptoprosope (Biserica *Toți Sfinții* din Caracal), personajele cu capete mezo-dolicocrane și fețe leptoprosope (Bisericile *Sfântul Nicolae* din Ostrov-Osica de Sus, *Sfinții Voievozi* din Hotărani-Fărcașele) și personajele cu capete dolicocrane și fețe leptoprosope (Bisericile *Sfinții Voievozi* din Cioroiu-Fălcoiu, *Sfinții Voievozi* din Măinești-Balș, *Sfânta Treime* din Strejeștii de Jos).

Prin talentul și priceperea zugravilor populari, tonalitățile expresive naturaliste din portretistica votivă sunt însoțite de senzații externe sau interne, puse în valoare de către musculatura facială.

Implicațiile psihologice în portretul votiv sunt vaste, ele cuprinzând o serie de formule temperamentale, precum cea sangvinică extraversivă (*Adormirea Maicii Domnului* din Rusăneștii de Jos), sangvinică extraversivă cu influențe flegmatice (*Toți Sfinții* din Caracal), sangvinico-flegmatică extraversivă (*Sfinții Voievozi* din Cioroiu-Fălcoiu) sau flegmatico-sangvinică introversivă (*Sfântul Nicolae* din Ostrov-Osica de Sus).

Capitolul al patrulea reprezintă *Proiectul personal* care, prin temele de lucru propuse, *Portretul votiv - matrice stilistică* și *Natura, element decorativ și valoare transfigurată a expresiei vizuale populare*, descrie contribuțiile artistice personale din perspectivă teoretică și a practicilor artistice specifice.

Proiectul personal este centrat pe studiul portretisticii votive populare, constituită din figuri de localnici din zona Oltului de Jos-Câmpia Romanașilor (boiernași, preoți, țărani moșneni și târgoveți) și al naturii care însoțește ornamental sau funcțional întregul tablou.

Întregul proiect se axează pe o abordare teoretică, susținută practic de lucrări specifice.

Din punct de vedere fiziognomic, expresia vizuală a portretului votiv are în componere un vast repertoriu de particularități ereditare, estetizate etno-fizionomic și completate pe întregul parcurs al vieții.

Parametrii naturalismului care caracterizează portretistica votivă din zona Oltului de Jos sunt sugerați chiar de către zugravul popular care a redat vizual expresia umană într-o formă amănunțită, plină de curaj și fantezie, uneori prin exagerarea mimicii (*Bisericile Sfântul Nicolae* din Ostrov-Osica de Sus și *Sfinții Voievozi* din Măinești-Balș), prin accelerarea dinamicii corporale, prin reducerea transfigurării și accentuarea caracteristicilor antropologice pozitive și negative, ce reflectă aspectele sociale ale acelei perioade istorice.

Aspectele naturaliste immortalizate de către zugravii populari nu se limitează doar la imitare, ci reprezintă investigații meticuloase de natură psihologică și etno-antropologică în privința caracterului, a motivației și a obiceiurilor personajelor.

Spre jumătatea secolului al XIX-lea stilul popular își diminuează acuratețea și identitatea creativă prin diverse mixări și preluări, la nivel artistic și tehnic.

În proiectul personal mă interesează în egală măsură atât inovațiile naturaliste aduse în tradiția portretului votiv, cât și contextul social asupra căreia naturalismul insistă.

Structurat pe două etape (prima etapă, prin lucrări descriptive ale artei populare din zona Oltului de Jos, însumând crochiuri, observații vizuale și detalii compoziționale, iar cea de-a doua cuprinzând seturi complexe de lucrări mobile și fixe), centrate pe expunerea -ca o concluzie- a naturalismului în portretistica votivă, demersul meu vizual a însemnat implicarea figurii umane în procesul artistic etno-folcloric și spiritual.

Plecând de la observații și experimente, am încercat recompunerea unor tablouri votive cu personaje și elemente compoziționale specifice lăcașurilor de cult ortodox din zona Oltului de Jos, într-un acord de norme corespunzătoare cerințelor contemporane.

Din punct de vedere artistic, natura implică și completează aspectele tradiției, obiceiurilor, practicilor și credințelor populare.

Sursă de folclor și simbol religios, vegetația, sub toate aspectele sale, este temeinic valorificată în ansamblurile murale populare, în scenele biblice și votive, dar și în panourile și compozițiile decorative, unde se înregistrează conlucrări cu alte tehnici, în special cu cea a broderiei.

Demersul vizual personal s-a concretizat prin realizarea sintetică a unui ciclu de lucrări decorative, apelând la legătura dintre mitologie și religie și imprimând întregului proiect o amprentă stilistică proprie, prin lărgirea repertoriului ornamental floral-vegetal cu plante ierboase ruderales și segetale din zona Oltului de Jos-Câmpia Romanișilor.

Demersul artistic implică transfigurarea elementelor din imaginea tradițională în creația personală și promovarea expresiei vizuale populare în spațiul contemporan. În acest sens proiectul expozițional desfășurat în 2018 la *Centrul Cultural Palatele Brâncovenești* de la Mogoșoaia, intitulat *Portretul votive în zona Oltului de Jos. Matrice stilistică – o perspectivă antropologică* alătură: schițe documentare, un material fotografic, elemente de ierbar și fragmente de frescă ce ilustrează portrete. Imaginea contextualizată devine o poveste autentică despre loc / memorie / identitate culturală

În *Concluzii* evidențiez ideile principale din lucrare cu privire la perspectiva teoretică și de practici specifice domeniului dar și necesitatea abordării științifice, estetice, teologice multidisciplinare a portretului votiv, ca sursă de înțelegere a contextului local / național și valoare istorică, patrimonială.

Bibliografia conține volume de specialitate și articole necesare cercetării precum lucrările autorilor care au studiat fenomenul naturalismului din punct de vedere al istoriei artei (E. H. Gombrich, Stephen Farthing, Franz Sales Meyer, Jacek Debicki, Jean-François Favre, Dietrich Grünewald, Antonio Pimentel, Virgil Vătășianu, Ion. D. Ștefănescu), estetic (Benedetto Croce, Katharine Everett Gilbert, Helmut Kuhn, René König, Petruța Teampău), social (Anthony Giddens, Petre Andrei), antropologic-anatomic (Gheorghe Ghițescu) literar (Émile Zola, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Ieronim Tătaru), artistic (Georgios Kordis, Olga Greceanu) și tehnic (Daniel V. Thompson jr., Sorin Albu).

În *Anexe* am prezentat tabele cu rangurile administrativ-sociale, tipologiile anatomice, psihologice și piesele de vestimentație întâlnite în tablourile votive din zona Oltului de Jos, lucrările care materializează contribuțiile personale (schițe de observație,

crochiuri și compoziții votive), etape în procesul pictural, materiale, tehnici și tehnologii utilizate în realizarea picturii murale.

Într-un viitor apropiat intenționez să public teza de doctorat *Naturalismul popular în edificiile de cult ortodox din zona Oltului de Jos*.

CUPRINS

INTRODUCERE.....	5
Argument.....	6
Metodologia de cercetare.....	8
Structura lucrării.....	11
CAPITOLUL I	
NATURALISMUL POPULAR ÎN EDIFICIILE DE CULT ORTODOX DIN ZONA OLTULUI DE JOS	
1.1. Context socio-istoric.....	15
1.2. Caracteristici generale ale naturalismului popular.....	20
1.3. Particularități ale programului iconografic.....	25
1.4. Materiale, tehnologii, practici artistice specifice.....	51
1.4.1. Materiale.....	51
1.4.1.1. Suportul.....	51
1.4.1.2. Liantul.....	52
1.4.1.3. Pigmenții.....	53
1.4.1.4. Uneltele.....	55
1.4.2. Tehnologii.....	56
1.4.2.1. Stratul de tencuială grosieră (arriccio).....	56
1.4.2.2. Stratul de frescă neagră.....	58
1.4.2.3. Stratul de tencuială fină (intonaco).....	58
1.4.3. Practici artistice.....	59
CAPITOLUL II	
ZUGRAVI DE SUBȚIRE ÎN ZONA OLTULUI DE JOS - SPECIFICITĂȚI DE LIMBAJ	
2.1. Aspecte generale.....	65
2.2. Compoziția	69
2.3. Cromatica.....	86
2.4. Ornamentica.....	99
2.5. Peisajul.....	118
2.6. Figura umană și portretistica.....	129
2.6.1. Proporții și atitudini în scenele religioase.....	131

2.6.2. Costumul.....	137
CAPITOLUL III	
TABLOUL VOTIV DIN ZONA OLTULUI DE JOS	
3.1. Considerații istorice.....	161
3.2. Morfologia și sintaxa tabloului votiv.....	166
3.2.1. Caracteristici regionale și locale.....	166
3.2.2. Structuri compoziționale ale tabloului votiv.....	167
3.2.3. Topica reprezentărilor vizuale.....	172
3.2.4. Ritmarea personajelor în friză.....	176
3.2.5. Particularități cinematice.....	178
3.2.6. Tipologii anatomice.....	179
3.2.7. Tipologii psihologice.....	181
3.2.8. Veșmânt și podoabă.....	183
3.2.9. Tipologii economice.....	195
3.2.10. Aspecte sociale.....	196
3.2.11. Ranguri medievale reprezentate vizual în tablourile votive.....	202
3.2.12. Miniatura lăcașului închinat divinității - simbol și funcționalitate.....	205
3.2.13. Structuri de fundal.....	206
3.2.14. Edificii de cult fără tablouri votive sau cu tablouri votive atipice.....	208
3.3. Caracteristici ale figurării umane - portretul votiv.....	209
3.3.1. Caracteristici generale ale figurării portretistice.....	209
3.3.2. Formule portretistice.....	210
3.3.3. Caracteristici ale expresiei.....	216
3.3.4. Implicații psihologice în portretul votiv.....	223
CAPITOLUL IV	
PROIECT PERSONAL. PORTRETUL VOTIV - MATRICE STILISTICĂ	
4.1. Fiziognomonii locale. Asimilări și sinteze	229
4.2. Naturalismul popular în portretul votiv.....	237
4.3. Formule portretistice - reprezentare vizuală și expresie.....	242
4.3.1. Aplicații practice.....	245
4.3.1.1. Ansamblul mural al Așezământului Social <i>Casa Doamna Maria Brâncoveanu</i>	

din Caracal.....	245
4.3.1.2. Ansamblul mural al Cancelariei Parohiale	
<i>Sfântul Ioan Botezătorul</i> din Caracal.....	248
4.4. Portretistica în ansamblurile votive - proiect personal.....	250
4.4.1. <i>Doamna Maria Brâncoveanu – activități</i>	
<i>social-filantropice</i>	251
4.4.2. Tabloul votiv din cadrul Cancelariei Parohiale	
<i>Sfântul Ioan Botezătorul</i> din Caracal.....	253
4.4.3. Ctitori și binefăcători ai Așezământului	
<i>Casa Doamna Maria Brâncoveanu</i>	254
4.5. Natura, element decorativ și valoare transfigurată	
a expresiei vizuale populare.....	258
4.5.1. Sinteze vizuale.....	259
4.6. Prezențe ale discursului vizual naturalist în proiecte expoziționale.....	274
4.6.1. <i>Portretul votiv din zona Oltului de Jos.</i>	
<i>Matrice stilistică - o perspectivă antropologică</i>	279
CONCLUZII.....	280
BIBLIOGRAFIE.....	283
GLOSAR DE TERMENI.....	297
LISTA ILUSTRĂȚIILOR.....	316
ANEXE.....	347
Lista anexelor.....	348
Anexa 1. Ranguri administrativ-sociale în tablourile votive din zona Oltului de Jos	
(tabel).....	349
Anexa 2. Tipologii anatomice și psihologice în tablourile votive	
din zona Oltului de Jos (tabele).....	350
Anexa 3. Piese de vestimentație în tablourile votive din zona Oltului de Jos	
(tabel).....	352
Anexa 4. Lucrări personale (schițe de observație, crochiuri și compoziții votive).	
Etape în procesul pictural.....	353
Anexa 5. Materiale, tehnici și tehnologii utilizate în realizarea picturii murale.	
Contribuții personale.....	361
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT.....	370
CUVINTE CHEIE.....	382

PHD THESIS SUMMARY.....	383
KEY WORDS.....	396

CUVINTE CHEIE

Zona Oltului de Jos

Edificiu de cult ortodox

Pictură murală

Portret votiv

Naturalism popular

Perspectivă antropologică

Stilizări și ornamentică

Materiale și tehnici

Specificități de limbaj vizual