

PORTRETELE LOGOFĂTULUI ȘI CAVALERULUI ANASTASIE BAȘOTĂ

Ioan IAȚCU*

Reluând o mai veche preocupare din anii de studenție, aceasta și datorită unei apropieri în plan familial de ținuturile Bașoteștilor, studiul urmărește aprofundarea unei teme legată de impactul vizual și efectele produse în imaginarul colectiv, trecut și actual, de istoria unui personaj, ale cărui fapte au produs ecouri resimțite și în prezent: marele logofăt și cavaler Anastasie Bașotă (1797-1869). În contextul publicării în ultimii ani a unor studii cu privire la viața, averea și opera filantropică desfășurată de acest boier¹, se impunea o *restitutio in integrum* a imaginii lui, reflectată și în creațiile plastice din veacul al XIX-lea, în contextul în care acesta ne apare ca un individ inteligent, însă lipsit de o educație aleasă. Vom constata că logofătul, dincolo de vanitatea și avariția sa, prin numărul mare de tablouri pe care îl deținea atât în casele din târgul Iașilor, cât și în conacul de pe îndepărtata moșie a Pomârlei (sat situat la 15 km nord-vest de Dorohoi), poate fi văzut ca un comanditar constant pentru tagma pictorilor din Principatul Moldovei. Acest rol este completat cu gesturile de binefacere aduse învățământului românesc: înființarea primei școli particulare sătești (1838)² și a institutului academic (1878), așa cum l-a prevăzut în testamentul din 1869³. O identificare și o cercetare a imaginilor care îl redau pe acest boier, sunt necesare în contextul în care niciuna dintre lucrările ce tratează pe larg momente din viața sa nu alocă un spațiu galeriei de portrete, atâtea câte s-au păstrat, din care putem să extragem, urmând un fir cronologic, o serie de amănunte legate de trăsăturile sale fizice și psihologice, care capătă nuanțe prin etalarea unor realități de ordin politic, juridic, social și economic.

În același timp, studiul își propune să prezinte diverse aspecte legate de viața unor personaje din veacul al XIX-lea, provenind din două categorii distincte: marea boierime moldoveană și pictorii „primitivi” de origine românească sau străină (italiană, poloneză, austriacă), ale căror drumuri s-au intersectat în diferite momente ale vieții lor. Portretele boierului se pot structura pe două categorii distincte: antume și postume. Din primul grup fac parte două lucrări realizate pe pânză, provenind din patrimoniul Muzeului de Artă „Ion

* Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași - Muzeul de Istorie a Moldovei.

¹ Neculai Rusu, Teofil Marcel Amălinei, *Monografia comunei Pomârlea județul Botoșani*, Editura Pim, Iași, 2009; C. N. Mihalache, *Monografia Liceului „Anastasie Bașotă” din comuna Pomârlea, județul Botoșani*, Editura Alcris, București, 2007.

² „Albina Românească”, nr. 5-6, din 17 iulie, 1838; Octav-George Lecca, *Familii boierești române. Istoric și genealogie*, București, 1899, p. 62.

³ „Progresul”, nr. 86, din 8 noiembrie, Iași, 1869; Testamentul logofătului și cavalerului Anastasie Bașotă fondatru Liceului din Pomârlea-Dorohoi, ediția a III-a, Tipografia „Brawo”, Iași, 1935; Gh. Ghibănescu, Bașoteștii și Pomârlea (studiu genealogic și istoric), *Surete și Izvoade*, vol. XXIII, Editura Casei Școalelor, Iași, 1929, p. 32.

Irimescu” din Fălticeni și Biserica „Pogorârea Sf. Duh” din Cucorâni, precum și o fotografie, care a circulat sub forma unei cărți poștale până în perioada dintre cele două războaie mondiale, păstrată în colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei Iași⁴. Cea de-a doua grupă este formată din portretul din ansamblul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” de la Pomârla și tabloul în ulei din biserica „Sf. Voievozi Mihail și Gavriil” de la Hilișeu-Vârnav (astăzi Hilișeu-Cloșca)⁵.

1. PORTRETUL AFLAT ÎN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ „ION IRIMESCU” DIN FĂLTICENI (1830)⁶

Ulei pe pânză, cu dimensiunile de 62 x 52 cm (Fig. 1). A fost realizat de pictorul italian Nicolo Livaditti, care semnează și datează sub forma: „Livaditti 1830”. Lucrarea îl „înfățișează pe hatmanul filantrop Anastasie Bașotă” la vârsta de 33 de ani, cu capul ușor rotit spre stânga, purtând o pieptănătură elaborată specifică epocii, mustăți și favoriți, „îmbrăcat într-o redingotă neagră, cu mâneci înguste și lungi, ce trec peste încheietura mâinii”⁷. La piept, în partea stângă a hainei, personajul poartă ordinul rusesc Sf. Anna, clasa a III-a Cavaler⁸. Cămașa se încheie în trei butoni în formă de cruce pattée, cu diamante, care imită forma decorației pe care o poartă la piept, fapt ce ne arată că, nu întâmplător, comanditarul a optat pentru acest tip de accesoriu vestimentar. Peste gulerul ridicat al cămășii se află o eșarfă din mătase neagră. Vesta este prinsă în partea inferioară cu butoni („bumbi”) din metal galben, de formă circulară⁹. În mâna dreaptă, îndoită de la cot, personajul ține o scrisoare ce conține următorul text scris caligrafic: „A' Monseur. Monseur le Hettmân Anastasius Bachotta, Jassy”, acest detaliu indicându-ne cine este personajul reprezentat. Fundalul îl constituie o draperie

⁴ O carte poștală asemănătoare se află expusă în muzeul parohial din Pomârla.

⁵ Adresăm calde mulțumiri pentru amabilitatea de a ne permite realizarea de fotografii după tablourile votive, precum și pentru unele informații de natură documentară, următorilor preoți parohi: Eugen Niță (Pomârla), Gheorghe Oprea (Cucorâni), Daniel Precob și Dedu Bogdan (Hilișeu Vârnav). De asemenea, îi mulțumim și colegului dr. Sorin Iftimi pentru unele sugestii bibliografice și informații inedite.

⁶ Pictura a fost publicată în lucrarea Sorin Iftimi, Corina Cimpoeșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *Niccolo Livaditti și epoca sa (1832-1858)*. *Artă și istorie*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2012, cat. 1; Sorin Iftimi, *O «addenda» la portretistica lui Nicolo Livaditti (1830-1858)*, în *CI, XXXII*, Iași, 2013, p. 296-299, fig. 1.

⁷ *Ibidem*, p. 297.

⁸ Pentru determinarea decorațiilor s-a utilizat volumul editat de Katiușa Pârvan, Cătălina Opaschi, Tudor Martin, *Onoarea națiunilor. Ordine și decorații din patrimoniul Muzeului Național de Istorie a României*, vol. I, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2011, p. 154-155, fig. 320; *Din averea rămasă pe urma defunct. Anastasie Bașotă aflătoare în casele defunct. din Quartalul III Iași*, astăzi Casa Bașotă din Str. Sărării nr. 14, cu prilejul inventarierii din 9 februarie 1870, aflăm că printre obiectele depozitate într-o ladă de fier se găseau două cruci de decorație emailate. Este posibil ca cele două piese să fi aparținut aceluiași ordin rusesc, dintre care una a fost deținută de Ioan Bașotă (clasa a II-a) și pe care fiul o păstrase ca amintire de familie, iar cea de-a doua a fost primită de tânărul hatman (clasa III-a civil), în DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870 f. 6v.

⁹ Printre alte accesorii vestimentare deținute de boier, se pot număra și „patru perechi de bumbi pentru mânici din care o pereche de aur”, DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 42.

de culoare verde, subiectul beneficiind de o puternică iluminare artificială a feței și cămășii a cărei sursă se afla în partea stângă, creându-se astfel un efect de clar-obscur¹⁰.

În această pictură, Anastasie, care la momentul comandării portretului era căsătorit de trei ani (1827)¹¹ cu Ruxandra Balș (1805-1867), fiica lui Grigore Balș și a Anei Mavrocordat, îmbrăcat după moda europeană, ne apare ca un adevărat „dandy”; un „chevalier de plusieurs ordres” în devenire¹². Cu doi ani înainte de realizarea tabloului, în 1828, caimacamul Ștefan Vogoride l-a făcut hatman. Cu acest titlu¹³ va rămâne timp de treizeci de ani, perioadă care va coincide și cu ținerea sa la distanță de curțile domnitorilor Ioan Sandu Sturdza și Mihail Sturdza, datorită faptului că Anastasie era fiul „cinovnicului și mareșalului Bașotă de la Chișinău”¹⁴. Este posibil ca portretul să fi fost destinat salonului casei de la Iași, imobil care făcea parte din zestrea soției sale și era amplasat pe locul actualului sediu al Băncii Naționale Române-Sucursala Iași, din Bulevardul Ștefan cel Mare¹⁵. Nu excludem nici varianta ca tabloul să fi ajuns în încăperile reședinței de pe moșia Pomârlei – ipoteză care ni se pare a fi mai plauzibilă –, întrucât, la acea dată (1830), când nu era venit cu treburi prin Iași, Anastasie obișnuia să locuiască cu părinții și soția în noul conac a cărui construcție o finalizase în același an¹⁶. Presupunerea poate fi întărită și de o informație oferită de inventarul „*De toată averea mobilă aflate în Casele și ograda lor de pe moșia Pomârlea, rămase după deff[unctul] Anastasă Bașotă*” (1870), care ne spune că, în „*etacul dela rândul de Sus a Caselor*”, adică în dormitor, existau „*patrusprezeci tablouri portreturi lucrate în oloi din care unul a repos[atului] Bașotă*”¹⁷.

Tabloul care se păstrează în muzeul de la Fălticeni este cea mai veche lucrare cunoscută a lui Nicolo Livaditti pe care a realizat-o în capitala Moldovei, iar „hatmanul Anastasachi de Baschotta”¹⁸ probabil a fost unul dintre primii reprezentanți ai protipendadei ieșene care s-a grăbit să fie immortalizat pe pânză, deținând până în prezent capul de listă al boierilor pictați de artistul italian.

¹⁰ Sorin Iftimi, *op. cit.*, p. 297, nota 27.

¹¹ Mihai Dim. Sturdza, *Marele logofăt și cavalier Anastase Bașotă*, în Mihai Dim. Sturdza (coord.), *Famiiliile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, I, Abaza-Bogdan, Editura Simetria, București, 2004, p. 373; în tabelul de la respectiva pagină este indicat, ca dată a căsătoriei, anul 1829; Mihai-Răzvan Ungureanu, *Însemnări de taină pentru câteva genealogii moldovenești*, în *ArhGen*, II (VII), 1995, 1-2, p. 29-32, care stabilește, pe baza jalbei din 3 octombrie 1836 înaintată de Ruxandra Mitropoliei, 1827 ca dată a căsătoriei.

¹² Adrian-Silvan Ionescu, *Stiluri în podoaba capilară din România modernă 1790-1920*, în *MN*, XVIII, 2006, p. 56; Tudor-Radu Tiron, *Onoare și memorie. Mențiuni referitoare la decorații în creația literară românească modernă*, în Lucian-Valeriu Lefter, Mihai-Bogdan Atanasiu (editori), *In honorem Mircea Ciobotaru*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2015, p. 397.

¹³ „Der Adler: Allgemeine Welt- und National-Chronik”, Samstag, den 28 November, nr. 284, 1840, p. 2271: la rubrica dedicată sosirilor din data de 23 noiembrie, el apare cu titulatura de „Ritter Hettmann Anastasie Baschotta, Moldawischer Bojar”.

¹⁴ Gheorghe G. Bezviconi, *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru*, București, 1943, p. 17; Mihai Dim. Sturdza, *Marele logofăt...*, p. 384.

¹⁵ Dan Dumitru Iacob, *Casele din Iași ale Ruxandrei Balș, fostă Bașotă. Inventarul acareturilor din 1875*, în *HU*, XXII, 2014, p. 293-308.

¹⁶ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 384.

¹⁷ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 32, 32v.

¹⁸ Gh. Ghibănescu, *Bașoteștii și Pomârlea...*, p. 45.

2. PORTRETUL CTITORICESC DIN BISERICA „POGORĂREA SF. DUH” DIN CUCORĂNI (COMUNA MIHAI EMINESCU, JUD. BOTOȘANI) (1856)¹⁹

Ulei pe pânză, cu dimensiunile de 2,10 x 1,10 m (Fig. 2); rama lucrării este cea originală. Tabloul, al cărui autor nu îl cunoaștem, este expus în interiorul bisericii, pe peretele din dreapta, deasupra stranelor. Lucrarea prezintă un stadiu avansat de degradare, în special datorită modului în care s-a păstrat în perioada anilor '40-'50 când, datorită contextului politic de la acea dată, tabloul a fost ținut în locuri ascunse²⁰.

Anastasiu Bașotă, văzut din trei sferturi, apare redat în picioare, în mărime naturală, cu mâna dreaptă în buzunarul de la pantaloni. Poartă o pieptănătură specifică epocii și mustăți bine îngrijite, pentru a căror înfrumusețare folosea o rețetă de înnegrire²¹. Pe degetul arătător de la mâna stângă este redat un inel din aur cu piatră prețioasă de culoare verde. El pozează îmbrăcat în costumul de înalt demnitar al statului²² – anterior realizării portretului a deținut funcția de Ministru al Lucrărilor Publice (1849-1853)²³ și rangul de logofăt (1853)²⁴ –, calitate pe care a avut-o în perioada domnitorului Grigore Alexandru Ghica (1849-1853; 1854-1856): frac din postav civit cu fireturi aurii, cămașă albă cu guler înalt, eșarfă din mătase de culoare neagră, vestă albă și pantaloni cu lampasuri din fir²⁵. Din buzunarul vestei atârna lanțul gros, de aur, al unui ceas de buzunar. Această vestimentație asemănătoare costumului de diplomat era purtată numai în cadrul audiențelor la domnitorul Moldovei, precum și la ceremonii sau sărbători²⁶. Bașotă poartă două decorații conferite de Imperiul Țarist și una de Imperiul Otoman: la piept, Sf. Anna (clasa III-a civil)²⁷, iar la gât Sf. Stanislas clasa a II-a în grad de comandor (cravată)²⁸ și ordinul Nișhan-i İftihar (Ordinul Gloriei)²⁹ cu diamante, fapt ce-i conferea o mai mare prestanță. Distincția otomană, „la care nutrea de multă vreme”, i-a fost acordată în vremea ministeriatului său de către sultanul Abdul Medjid I³⁰, ca urmare a solicitărilor făcute la Înalta Poartă de către domnitorul Moldovei, venind ca o recompensă din partea acestuia. Cavaler al ordinului Sf. Stanislas devine în 1856, după „ce-l «împrumută»

¹⁹ Lucrarea apare reprodusă în studiul lui Gh. Ghibănescu, *Bașoteștii și Iașii*, în *IN*, fasc. 8, 1930, p. 141.

²⁰ Informație oferită de părintele paroh Gheorghe Oprea.

²¹ DJANI, *Colecția Manuscrise*, nr. 1833, Bașotă, f. 66.

²² Uniforma civilă a fost introdusă în administrație de Mihail Sturdza, menținându-se și în timpul lui Grigorie Ghica Vodă. În uniformă civilă a pozat și Vasile Sturdza, tabloul făcând parte din galeria de portrete a Spiridoniei ieșeane; actualmente lucrarea se află în colecția Muzeului de Artă a Moldovei.

²³ Panaïoti Rizos ed., *Mémoires du Prince Nicolas Soutzo, grand-logothète de Moldavie, 1798-1871*, Viena, Gerold & C^{ie}, p. 189.

²⁴ Printre sineturile, contractele, chitanțele, hrisoavele și planurile de moșii ale boierului, în casa de la Iași se păstra „Un decret Domnescu prin care i dă D. An. Basota rangulu de logofătu din anul 1853 Iulie 29 sub. No 914”, DJANI, *Colecția Manuscrise*, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 19v.

²⁵ Adrian-Silvan Ionescu, *Uniforme civile în România epocii moderne*, în *BMIM*, XVI, 2002, p. 145.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Katiușa Pârvan, Cătălina Opaschi, Tudor Martin, *op. cit.*, p. 154-155, fig. 320.

²⁸ *Ibidem*, p. 156-159; DJANI, *Colecția Manuscrise*, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 19v: „Un decretu cu o adresă relativă la hărăzirea ordinului Sf. Stanislavu Clasa a II-a” se găsea într-o valiză aflată în casa din strada Sărării.

²⁹ Halil Inalcik, *Periods in Ottoman History, State, Society, Economy*, în Halil Inalcik, Günsel Renda (eds.), *Ottoman Civilization*, 1, Ministry of Culture and Tourism, Ankara, 2009, fig. 85.

³⁰ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 393.

pe influentul diplomat rus Nicolae de Giers, soțul Olgăi Cantacuzino, cu câteva sute de galbeni”, tranzacție intermediată de „Evdochim Ianov, omul său de casă, fost funcționar la consulatul rusesc”³¹. După moartea boierului, la Iași, în casa „din capătul uliței Târgului de Sus”³², căutând în sacul de „voiagiu” al tatălui ei, Elena a găsit „*una decorație turcească cu șapte pietre mari de briliant și în jur bătută cu peruzele de briliant*” și „*una cruce a ordinului Sf. Stanislav*”³³.

Personajul este portretizat într-un cadru oficial, mobilat cu o serie de obiecte împrumutate din spațiul cotidian. Pe un birou, cu mâna stângă boierul sprijină un document cu planul și elevația Bisericii „Pogorârea Sf. Duh” din Cucorâni. Pe tăblia aceleași mese este redat un ceas ornat la partea superioară cu doi amorași (*putti*), precum și o călimară cu elemente din bronz și marmură, decorată cu un vultur cu aripile deschise. Obiectele nu erau simple elemente din recuzita unui atelier de pictură, ci proveneau, cel mai probabil, din locuințele boierului. În conacul de la țară el deținea piese asemănătoare, cum ar fi „*un ceasornicu de masă de bronz*”, „*un ceasornicu stricat de metal*”³⁴, „*una parechi calamări* [călimări – n.n.]” care se diferențiau de „*una parechi călămări portativi*”³⁵, iar în imobilul de la Iași se găsea „*una pareche calamari de porțelan*”³⁶. Pe lângă faptul că în compoziție au statutul de elemente decorative, aceste piese capătă și o anumită simbolistică legată de planurile sale everghetice³⁷ și politice³⁸, „căci mai mult decât vel logofăt așa cum ajunsese, nu mai putea fi decât domnitor”³⁹. Prezența vulturului nu este întâmplătoare, pasărea fiind legată de stema familiei, care reprezintă două aripi deschise ce întruchipează „un zbor”⁴⁰, element ce se inspiră din heraldica poloneză⁴¹; știindu-i semnificația, personajul portretizat a dorit să fie inclusă în lucrare. Ceasul poate fi pus în legătură cu trecerea inexorabilă a timpului, iar amorașii fac trimitere la cele două persoane iubite: copilele boierului. Dintre ele, fata cea mică, Sofia, era

³¹ *Ibidem*.

³² Gh. Ghibănescu, *Documentele caselor Bașotă*, în *IN*, fasc. 6, 1926-1927, p. 163.

³³ DJANI, *Colecția Manuscrise*, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 6v; Aceeași informație la Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 398: „scotocind în sacul de voiaj al tatălui ei”, Elena a găsit „crucea rusească a ordinului Sf. Stanislav și o decorație turcească împodobită cu șapte pietre mari bătute în jur cu peruzele”.

³⁴ DJANI, *Colecția Manuscrise*, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 43.

³⁵ *Ibidem*, f. 40, 40v.

³⁶ *Ibidem*, f. 40, 3.

³⁷ Programul constructiv ce a vizat majoritatea moșiilor sale a început cu transferul bisericii de lemn de la Sfârcăuți la cătunul Slobozia-Horodiștea. Apoi a continuat cu ridicarea bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Vlăsinești, în 1836 și cu repararea bisericii din Lișna (1847), toate în vechiul ținut al Dorohoiului. La scurtă vreme de la finalizarea bisericii de la Cucorâni, în perioada 1859, logofătul demarează lucrările de restaurare a bisericii de la Pomârla, în urma cărora va căpăta înfățișarea pe care o are astăzi; edificiul este ultimul din lista bisericilor înălțate sau reparate de boier, vezi C. Ciocoiu, *Note la Monografia bisericilor parohiale și filiale din Județul Dorohoiu cu personalul clerical aflat la punerea în aplicare a noiei legi clericale din 1893-94 cu note istorice în localități*, Tipografia Județului Dorohoi, Dorohoi, f.a., p. 97, 114, 139-141.

³⁸ În 9 ianuarie 1859, Anastasie Bașotă participă pe listele de candidatură la tronul Moldovei, vezi Dimitrie A. Sturdza, J. J. Skupiewski, *Acte și documente relative la Istoria Renascerei României*, vol. VIII, 1858-1859, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, București, 1900, p. 179-180.

³⁹ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 393.

⁴⁰ Traian Larionescu, *Armorialul Moldovei de Sus. Album heraldic*, București, 1976, pl. 15/193.

⁴¹ Ștefan S. Gorovei, *Steme moldovenesti augmentate în Polonia*, în *ArhGen*, II (VII), 1995, 1-2, p. 305-313.

trecută la cele veșnice încă din 1849. Așadar, nu este o întâmplare faptul că, în conștiința boierului, ridicarea bisericii venea să marcheze cei șapte ani care s-au scurs de la dispariția ei.

Pe jos este reprezentat un „*covor mare de odaie*”⁴² (chilim), „*de canava de târgu*”⁴³, element nelipsit din tablourile acelei perioade și care își găsește analogii în lucrarea „Inaugurarea Academiei de la Iași în prezența domnitorului Mihail Sturdza”⁴⁴. Un drapaj dispus în falduri și prevăzut cu canafuri încadrează compoziția în partea dreaptă. În colțul din stânga sus al tabloului se află un element decorativ destul de ilizibil (blazonul familiei?). Pe postamentul unei coloane redată în stânga, stă scris cu caractere mari, latine, următorul text: „*Marele logofăt și cavalier Anastasie Bașotă fondatorul acestui sfânt locaș născut la 1797 Ghenar 22*”. Planul bisericii din Cucorăni, reprezentat pe ruloul de hârtie, indică faptul că lăcașul a fost clădit de logofătul-cavaler⁴⁵. Satul Cucorăni – ce apare și sub forma de Cocorăni sau Cucoreni –, a devenit moșie Bașotească după 1850, când a fost cumpărată de la „maiorul (apoi general) Savel Manu”⁴⁶. Clădită inițial în 1819⁴⁷, biserica a fost refăcută în 1856, conform inscripției de deasupra ușii: „*La anul 1855 Mai 1, sau început zidirea acestui sfânt lăcaș prin stăruința logofătului Anastasie Bașotă pentru lauda lui Dumnezeu și sau desăvârșit cu toate înzestrările la anul 1856*”⁴⁸. Întrucât tabloul este nesemnlat și nedatat, putem considera – pe baza faptului că Bașotă apare reprezentat cu distincția Sf. Stanislas, ordin primit în anul în care s-a finalizat și sfințit biserica –, că lucrarea a fost realizată și amplasată, în locul destinat păstrării, în anul respectiv.

Prin dimensiunile sale și modul de redare a subiectului în mărime naturală, tabloul nu este o prezență singulară în cadrul portretisticii de la mijlocul veacului al XIX-lea. Astfel de lucrări de șevalet întâlnim și la Biserica „Sf. Ilie” din Botoșani⁴⁹, acolo unde este redat unul din ctitorii sau binefăcătorii bisericii, dar și la Biserica Tâlpădari din Iași, în care au fost înfățișați, de către pictorul Ioan Balomir, marele vornic Dimitrie Cantacuzino-Pașcanu și soția sa Pulheria Beldiman ținând în mâini chivotul bisericii, lucrare din care nu lipsesc obiectele cu valoare simbolică, cum ar fi cădelnița (*thymiaterion*)⁵⁰. Prin maniera de lucru, lucrarea face parte din familia de portrete monumentale, cum sunt cele ale domnitorului Mihail Sturdza și al mitropolitului Moldovei Veniamin Costache, realizate în 1837 de Joseph August Schoefft (1778-1860)⁵¹; subiecții sunt înfățișați în picioare, în poziții solemne, încadrați de impunătoare

⁴² DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870 f. 4.

⁴³ *Ibidem*, f. 40v.

⁴⁴ Gheorghe Macarie, Giovanni Schiavoni – un pictor italian la Academia Mihăileană din Iași, în *CI*, XXVII-XXIX, 2008-2010 (2011), fig. 5.

⁴⁵ Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, Direcția Patrimoniului Cultural Național, Biblioteca Monumentelor Istorice din România, București, 1974, p. 200-201.

⁴⁶ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 385; Sergiu Manolache, *Sub zodia Luceafărului. Monografia comunei Mihai Eminescu*, Editura Junimea, Iași, 2014, p. 43.

⁴⁷ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 385.

⁴⁸ Gh. Ghibănescu, *Bașoteștii și Pomârla...*, p. 37.

⁴⁹ Nicolae Iorga, *Din tezaurul de artă botușănean*, în *BCMI*, XXXI, 1938, 95, p. 10, fig. 12.

⁵⁰ Actualmente lucrarea se păstrează la Mănăstirea Golia, în depozitul destinat obiectelor de patrimoniu al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, cf. Sorin Iftimi, *Considerații privitoare la galeria de portrete a Muzeului Universității din Iași*, în *HUI*, I, 2010, p. 212.

⁵¹ Minola Iutiș, *Portretul de șevalet în pictura românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea în patrimoniul Muzeului de Artă Iași*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2010, p. 189-190, cat. 54, cat. 55.

coloane neoclase. În același timp, tabloul de la Cucorâni se poate încadra în portretistica de tip Biedermeier, întrucât o serie de elemente ce populează compoziția le reîntâlnim și în lucrarea *I fidanzi-promessi (Logodnicii-promisiuni)* realizată de Giuseppe Tominz⁵²: piesele de țesătură, vulturul înaripat și heruvimii. De asemenea, specifică acestui stil este și atitudinea relaxată în care pozează personajul, dând o notă de expresivitate modelului, dar fără a se îndepărta de convenționalismul epocii care accentua rangul, personalitatea și poziția socială a comanditarului.

3. PORTRETUL LUI ANASTASIE BAȘOTĂ. CARTE POȘTALĂ PĂSTRATĂ ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DE ISTORIE A MOLDOVEI (NR. INV. 9919).

Imaginea este o reproducere după o fotografie originală, care avea rolul de a circula și de a promova opera de învățământ a patronului Liceului de la Pomârla, inițiativă care datează încă de la înființarea Institutului (Fig. 3).

Anastasiu este îmbrăcat în redingotă din stofă neagră cu revere largi, vestă, cămașă albă cu guler înalt, iar la gât poartă o fundă mare de mătase de culoare neagră. Ca în toate portretele, și de data aceasta, boierul a ținut să se fotografieze cu distincțiile primite, astfel că la butoniera redingotei se află o baretă, care putea fi și din aur, cu miniaturile unor ordine rusești⁵³. La piept poartă o medalie, alta decât cele cunoscute (Sf. Ana, Sf. Stanislas și Nișan-i Ifthar) care, cu toate că este dificil de identificat, ar putea fi o decorație primită în contextul Războiului Crimeii (1853-1856), fie din partea puterii protectoare, Imperiul Țarist, fie din partea puterii suzerane, Imperiul Otoman. La începutul conflictului, care a coincis cu intrarea trupelor austriece în Moldova, el deținea funcția de ministru al Lucrărilor Publice⁵⁴. Trebuie să ținem seama că de-a lungul vieții, „Anastasius de Bachotta”⁵⁵ a primit și alte ordine, un exemplu fiind „*Certificatul Gubernatoriului de Beserabia pentru hărăzirea medaliei cu lanta Vladimir din partea Rusiei*” aflat prin mulțimea de documente păstrate în valizele din casa de la Iași⁵⁶. O serie de accesorii ce subliniază statutul social al individului completează ținuta sa vestimentară. Astfel, un lanț, la capătul căruia sunt atașate niște lentile – obiecte care îi stârniseră curiozitatea și pe care le-a achiziționat de la magazinele de optică din capitala franceză sau cea austriacă⁵⁷ –, cade liber de la gâtul logofătului. De unul din butonii vestei stă prins lanțul unui ceasornic, care se pierde sub redingotă. După moartea boierului, în sacul său de „voiaju” se aflau, alături de decorația turcească și crucea Sf. Stanislas, „*un ceasornicu de aur*

⁵² Sophie Matthiesson, *At the edge of empires: a Biedermeier portrait from Trieste by Jožef Tominc*, în „Art Journal of the National Gallery of Victoria”, 51, Melbourne, 2012, p. 28-39.

⁵³ În portretul lui Mihail Sturdza, realizat în email pe un ceas de buzunar, domnitorul poartă la piept „o sabie cu diamante de care sunt prinse decorații în miniatură”, Sorin Iftimi, *Portretele domnitorului Mihail Sturdza*, în Mircea Ciubotaru, Lucian-Valeriu Lefter (eds.), *Mihail Dim. Sturdza la 80 de ani. Omagiu*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2014, p. 141-142, fig. 19.

⁵⁴ Mihail Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 388.

⁵⁵ Pe un Epitaf aflat în patrimoniul bisericii de la Pomârla, numele boierului comanditar apare în această formulă.

⁵⁶ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 19.

⁵⁷ Mihail Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 392-393.

repete cu o copertă”, unul cu „două coperte aur jumătate cronometru cu alisida [lănțișor ornamental – n.n.] lui tot de aur scurtă” și „un lănțuc de aur pentru ceasornicu”⁵⁸.

Pe baza acestei fotografii-document, istoricul Mihail Sturdza făcea o amplă descriere a personajului: „Acest bărbat muncitor... prezenta înfățișarea unui iuncâr, voinic, înalt, peste ale cărui fălci puternice și voluntare se întindea o mustață mare muscălească subliniind privirea fermă cu care Anastasie Bașotă a pozat spre bătrânețe unui fotograf din Paris. Părul cărunț pieptănat cu îngrijire ne-ar face să credem că hatmanul ținea la eleganță, dar, dimpotrivă, de cele mai multe ori aspectul său era departe de fi îngrijit. Acest munte de om trăia ținut la pat încă din tinerețe de maladii cumplite, care-l loviră mai multe deodată ca o sfidare aruncată neobositei sale puteri de muncă”⁵⁹.

4. TABLOUL VOTIV DIN BISERICA „DUMINICA TUTUROR SFINȚILOR” DIN LOCALITATEA POMÂRLA (JUD. BOTOȘANI).

În ctitoria Bașoteștilor, destinată să îndeplinească rolul de necropolă familială, pe peretele de vest de sub cafasul bisericii, se păstrează tabloul votiv (Fig. 4). În scena compozițională sunt redată patru personaje provenind în exclusivitate din această familie, în privința preotului paroh Atanasie Georgescu – „răposat mult mai târziu, către 1914” și care este înfățișat în extremitatea stângă a frescei ctitoricești – ne rezumăm doar a-l menționa, întrucât a fost adăugat într-o perioadă ceva mai târzie (Fig. 10).

Executate în mărime naturală, cele patru personaje, dispuse de la stânga la dreapta, sunt: brigadirul și cavalerul Ioan Bașotă cu soția sa, Ileana (născută Costaki Lățescu), nepoata acestora și fiica cea mică a logofătului, Sofia, și, în final, logofătul și cavalerul Anastasie Bașotă. Primele trei personaje sunt redată într-o manieră tipică picturii bizantine, prin alungirea trăsăturilor fizice. Ioan Bașotă este reprezentat privind spre stânga, cu barbă mare, purtând o îmbrăcăminte de sorginte orientală: fes roșu cu canafuri negre, anterior, șal de cașmir în jurul brâului cu flori policrome (taclit) și, după cum glăsuiește lespedeza funerară din interiorul bisericii, „crucea Sf. Annei cu cordon pe grumaziu”⁶⁰ (clasa II-a, echivalentă rangului de comandor)⁶¹. Ileana Costaki Lățescu, privind spre dreapta, poartă pe cap o bonetă de dantelă de proveniență occidentală, semn al femeii măritate, iar rochia cu aspect auster este acoperită cu un șal oriental, articol de îmbrăcăminte foarte prețuit de doamnele acelor vremuri. Pe degetul mic al mâinii drepte ea poartă un inel cu chatonul în formă de floare. Cele două personaje țin în mână un *phylacterium* desfăcut, care vestește în slove chirilice cuvintele: „Doamne, cunoscutam lucrurile tale și am proslăvit dumnezeirea ta că nu este sfânt și nu este drept decât fără numai tu Doamne unde se prăznuiește hramul tuturor sfinților” (Fig. 7). Sofia poartă malacof (crinolină) din muslin de culoare roz cu decolteu amplu, dreptunghiular, ce lasă umerii dezgoliți, iar mâinecile bufante sunt acoperite cu un șal verde.

⁵⁸ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 6v.

⁵⁹ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 386.

⁶⁰ Gh. Ghibănescu, *Bașoteștii și Pomârla...*, p. 27, nota 1; 29, notele 1 și 3; 30; Tudor-Radu Tiron, *Despre folosirea decorațiilor în stemele boierilor din Moldova și Țara Românească în perioada domniilor regulamentare*, în MN, XVII, 2005, 5, p. 92.

⁶¹ Katiușa Pârvan, Cătălina Opaschi, Tudor Martin, *op. cit.*, p. 154, fig. 317.

Coafura ei este conformă cu moda epocii, întrucât părul, ce urmează linia capului, este strâns la spate într-un mic coc, lăsând la vedere doar lobul urechii⁶². Anastasie Bașotă apare pictat în costumație după moda occidentală, cu redingotă și jiletcă albă, ținând în mână stângă un document⁶³.

În urma trecerii în revistă a personajelor, se cuvine a adresa următoarea întrebare: când a fost executată această pictură murală și de către cine? Formularea acestei problematice se justifică, în contextul unei atente priviri asupra compoziției votive unde se poate observa că cele patru personaje se „decupează” din acest „colaj” menit să compună un tablou al închinătorilor bisericii.

Cunoaștem că la îndepărtata Pomârlă, „una dintre cele mai mari și mai frumoase moșii din județulu Dorohoiu”⁶⁴, bogătașul Nastasache Bașotă, cu toate că nu fusese niciodată un amator al bunului gust, adăpostise o colecție impresionantă de 72 de lucrări, constând din tablouri realizate în ulei și înrămate cu cadre poleite, precum și din litografiile, repartizate în camerele conacului după cum urmează: în dormitor se aflau „*patrusprezeci tablouri portreturi lucrate în oloi, din care unul a repos. Bașotă*”, „*3 tablouri mari lucrate în hârtie*”, „*șapte tablouri mici litogașiate*”⁶⁵; în salon erau expuse „*cinci tablouri portrete mari cu oloiu*”, „*șase tablouri mari pe hârtie litografe*” și „*11 tablouri mici pe hârtie portrete*”⁶⁶; în odaia unde era biliardul se aflau „*șase portrete tablouri mari în oloiu*” și „*cinci portrete pe hârtie litografe*”⁶⁷; în sufragerie se găseau doar „*patru portrete mici*”⁶⁸, iar în paraclis, alături de icoane cu ferecături de argint, se găseau și „*11 tablouri mari de portrete*”⁶⁹. Istoricul Mihai Dim. Sturdza afirma că în salonul de lângă dormitor erau „*cinci portrete de familie pictate de Ludovic Stavski*”⁷⁰, însă inventarul „*palatului gospod*”, întocmit la 1870, nu precizează și numele artiștilor care au realizat lucrările. La aceste informații, mai putem adăuga că în casa de la Iași existau 13 portrete, în rame aurite de nuc, după cum urmează: „*șase bucăți felurite portrete cu privazuri de nuc și parte poliite*” se aflau în odaia „*ce dă în balcon din grădina despre Tătărași*”⁷¹, „*trei portreturi cu privazurile de nucu*” se regăseau printre obiectele „*aflăte în odaia despre cișme*”⁷², iar „*patru portrete cu privazurile de nucu*” decorau salonul cel mare⁷³. Faptul că în cele două locuințe principale se aflau o serie de portrete de familie, astăzi demult pierdute, executate de diverși pictori preferați ai boierilor

⁶² Adrian-Silvan Ionescu, *Stiluri în podoaba capilară...*, p. 48.

⁶³ Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁴ Ion Ionescu de la Brad, *Agricultura română din județiulu Dorohoiu*, Imprimeria Statului, București, 1866, p. 338-339.

⁶⁵ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 32v.

⁶⁶ *Ibidem*, f. 33.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*, f. 34v.

⁶⁹ *Ibidem*, f. 43.

⁷⁰ Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 390; Corina Cimpoeșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *Ludovic Stawski. Un pictor în Moldova secolului al XIX-lea*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2014, p. 31; Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. 42. Nu este exclus ca un astfel de detaliu să se afle în condica din 1855 cu „*inventariul mobilației*” și a tuturor obiectelor palatului gospod, primite de departamentul lucrărilor publice”, dar pe care nu am reușit să-l consultăm.

⁷¹ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 2013, Bașotă, 8/870, f. 1.

⁷² *Ibidem*, f. 3.

⁷³ *Ibidem*, f. 4.

moldoveni care, prin poziția socială și financiară, erau dispuși să comande astfel de lucrări, aduce o doză de lumină în clarificarea problemelor legate de geneza tabloului votiv din ctitoria bașoteștilor.

Informațiile de natură stilistică oferite de subiecții redați pe peretele vestic al bisericii, se află în raporturi conexe cu o serie de realități petrecute în familia logofătului. Astfel, părinții lui Anastasie au fost pictați pe zidul bisericii atunci când nu mai erau în viață. Întrucât tehnica de execuție identificată la aceștia este asemănătoare cu cea utilizată la redarea Sofiei, putem afirma că cele trei personaje au fost realizate de către același artist, nu unul oarecare, ci un zugrav de biserică, cunosător în aceeași măsură și a artei „zugravilor de portreturi” „în oloi”⁷⁴. Linia utilizată la redarea diferitelor părți anatomice, în special a mâinilor, este aceea a unui pictor deprins cu modalitatea de reprezentare a ființelor umane din scenele ecleziastice. De asemenea, textul din *phylacterium* este redat cu caractere chirilice, iar pentru o mai bună încadrare unele litere au fost scrise în ligatură, amănunt care nu putea fi cunoscut decât de un pictor știutor al erminiilor picturii bisericești și al grafiei chirilice. Acesta a fost angajat de Anastasie să execute pictura interioară cu prilejul renovării edificiului religios în 1859, așa cum spune inscripția aflată deasupra ușii de intrare în pridvor: „La anul 1859 robul lui Dumnezeu, logofătul și cavaler | Anastasie Bașotă am săvârșit restaurarea acestui sf | înt locașu înălțind turnurile, reînoid coperământul pâ | nă la zidăria vechie a bisericeii precum astăzi se găsește | și făcând pridvorul din nou, ear în lăuntru am poli | it catapiteazma îmbrăcându cu mușama și altar | am zugrăvit peste tot păreții [s.n.]...”⁷⁵. Realizarea marelui tablou votiv poate fi atribuit acestui moment, în care biserica a fost supusă unui amplu program de refacere și decorare inițiat de către boier. Cele două personaje principale, spătarul Ioan Bașotă și Elena Costachi Lățescu au fost reproduse, cu certitudine, după un tablou mai vechi. Gheorghe Ghibănescu consemna existența unei lucrări realizată la 1833: „cum stă scris pe tabloul pictat cu soțul ei Ioniță Bașotă în vârstă de 71 de ani, <n. 1762> [aflat – n.n.] la d-na Roscana [Roxana – n.n.] Inculeț”⁷⁶.

Despre Sofia Bașotă, fiica logofătului, născută la 1832⁷⁷, știm că s-a înecat – după cum spune piatra de mormânt, la 4 august 1849 –, „prin imprudență la Prut”, fiind „dusă la feredee”⁷⁸. Astfel, la momentul realizării picturii, fiica cea mică era demult moartă, în această situație artistul a folosit drept model în realizarea chipului poate una din lucrările aflate în galeria portretelor de familie din cadrul micii „pinacotecii” disparată prin camerele conacului. În compoziția tabloului votiv, Sofia este redată cu privirea spre stânga, nicidecum către bunicii săi, trădând o atitudine naturală (Fig. 6), în comparație cu hieratismul celor două personaje. Imaginea copilei este clar desprinsă dintr-un tablou aparținând portretului „de gen”, în care era redată o compoziție cu personaje aflate într-un cadru intim, domestic, cel mai probabil membri ai familiei (tatăl ori sora cea mare). O reminiscență din tabloul original îl constituie fotoliul din spatele fetei, care a fost transpus și în pictura votivă.

⁷⁴ Andrei Cornea, *Primitivii picturii românești moderne*, Editura Meridiane, București, 1980, p. 38.

⁷⁵ Gh. Ghibănescu, *Inscripții și notițe din Pomârla*, în *IN*, fasc. 4, 1924, p. 334; idem, *Bașoteștii și Pomârla...*, p. 30, nota 1.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 27, nota 2.

⁷⁷ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 1833, Bașotă, f. 65v.

⁷⁸ Gh. Ghibănescu, *Bașoteștii și Pomârla...*, p. 31;

Totodată, remarcăm că în 1859, an în care sunt finalizate lucrările de refacere a bisericii de la Pomârla, disensiunile dintre boier și fiica sa cea mare Elena (născută la 17 ianuarie 1828⁷⁹ și moartă la 27 decembrie 1883⁸⁰) – la a căror temelie stăteau nenorocirile conjugale rezultate din căsătoria ei, la 14 aprilie 1846, cu cheltuitorul cneaz George (Jorj) Cantacuzino, mareșalul nobilimii moldovene și guvernatorul Basarabiei la Chișinău –, se acutizează⁸¹. Prin neinclusiunea Elenei, Bașotă a instituit asupra ei *damnatio memoriae*, cu toate eforturile depuse de aceasta în încercarea de normalizare a relațiilor cu vanitosul său părinte. Atitudinea intransigentă a tatălui transpare din declarația pe care acesta o făcea lui Manolache Costachi Epureanu, manifestându-și hotărârea de a o dezmoșteni – deși Elena avea o fire cumpătată –, arătând și motivele: „am așezat-o la pensioanele cele mai alese prin țeri streine, necruțând cheltuieli pentru a-i înzestra mintea cu științi folositoare, șin a sădi în inima sa prințipii de moral și bună educație, până la vârsta măritişului, când tot cu a mele bănești mijloace, agonisite prin multe și grele osteneli, i-am plătit și predat o zestre însămnată, precum puține alte copile au primit de la părinții lor, vroind prin aceasta, ei a-i asigura o existență îndemânatecă și onorabilă, copiilor săi mijloace de creștere, iar mie îndeosebi, o fiiască supunere și recunoștință. Dar fiindcă până acum, nu mi-a dat nicio dovadă de dragoste, iar prin călcarea părințeștilor mele sfătuiri, nu mi-a adus puțină măhnire, până a să și înstrăina desăvârșit de către mine. Apoi, în privirea acestor abătute urmări, nevoit mă văd cu adâncă întristare a sufletului, a mărgini împlinirea părințeștilor mele îngrijiri, numai cătră copiii D-sale, pe care nu mai voesc a-i împărtași din avutul meu, decât cu aceea ce legile le hotărâsc, adică legitima”⁸².

Başotă a dorit să includă în galeria ctitorilor doar acele persoane care trecuseră demult în lumea celor drepți, care i-au fost apropiate și care nu i-au pricinuit nicio supărare: părinții⁸³ și fiica sa cea mică. S-a exclus pe sine și pe acei membri ai familiei cu care avea relații conflictuale: fiica cea mare, Elena, și soția sa de care a divorțat în 1837⁸⁴, ca urmare a complicatelor relații conjugale generate de autoritarismul său excesiv, așa cum reiese din corespondența purtată cu Dicasteria de cei doi soți „învrăjbiți”⁸⁵.

În privința celui de-al patrulea personaj redat în compoziția tabloului, care este însuși logofătul, considerăm că această imagine constituie o intervenție târzie, realizată după moartea boierului survenită în 1869. Acest aspect este precizat și în textul uneia din inscripțiile aflate pe zidul exterior al pridvorului: „Între anii 1887-1891, devenindu ruină acest sf. locaș, s-au construit din nou, prin îngrijirea Epitropiei bisericești..., toată partea ce se înalță de la basa ferestrelor în sus, din preună cu turnurile și pridvoru în interior, pe lângă pictură și pardoseala

⁷⁹ DJANI, Colecția Manuscrise, nr. 1831, Bașotă, f. 7.

⁸⁰ Mihai-Răzvan Ungureanu, *op. cit.*, p. 34, nota 44.

⁸¹ *Ibidem*, p. 33-38.

⁸² Mihai Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 393.

⁸³ Spre finalul vieții boierul dispunea să fie înhumat: „lângă mormântul iubiților mei părinți, pe care i-am iubit și respectat în toată viața mea”, în *Testamentul logofătului...*, p. 4.

⁸⁴ Mihai Dim. Sturdza, *Biserica de la Holboca a vornicului Nicolae Balș*, în Mihai Dim. Sturdza (coord.), *Familile boierești...*, p. 275.

⁸⁵ Mihai-Răzvan Ungureanu, *op. cit.*, p. 27-38.

de jos, *sa adaus la tablourile ctitorilor, portretul lui An. Bașotă* [s.n.] unul din ctitori și donatori acestui sf. locaș 1891 Oct. 1”⁸⁶.

Spațiul gol rămas după realizarea celor trei personaje care se odihneau în cripta bisericii, constituie o dovadă certă că era destinat reprezentării ultimului ctitor, iar orientarea Sofiei era clar îndreptată către viitorul portret al părintelui său. Intervențiile târzii, cel mai probabil după a doua jumătate a secolului al XIX-lea, induc în eroare privitorul în încercarea de a discerne maniera de redare a lui Anastasie Bașotă, îndeosebi a detaliilor anatomice. Modul de realizare grosolan este trădat de nepriceperea pictorului în reprezentarea mâinilor.

O lămurire în privința picturii votive este oferită și de o veche fotografie realizată în anii '40 ai veacului trecut⁸⁷ (Fig. 5), în care constatăm că, pe lângă faptul că indivizii au fost redați în mărime naturală, personajul adăugat în 1891 trădează o serie de similitudini cu cel din tabloul de la Hilișeu-Vârnav. Aici, în pictura votivă de la Pomârla, pictorul a apelat la o serie de artificii, cum ar fi ascunderea mâinii drepte în spatele Sofiei, fapt ce a favorizat o integrare mai ușoară a subiectului în compoziția tabloului, conferind o unitate întregului ansamblu pictural. Cel mai sigur, portretul lui Anastasie a fost reprodus după una din fotografiile sale. Întrucât în imaginea originală boierul apare cu mâna dreaptă neîncadrată, amănuntul respectiv i-a permis nepriceputului pictor să realizeze cu mai mare ușurință alăturarea comandată de comitetul epitropilor. Din păcate nu cunoaștem numele celui care l-a înfățișat pe logofăt. Întregirea scenei votive era un semn de recunoștință și venea din partea conducerii Institutului Academic, înființat prin testament de arhibogatul boier. Instituția considera necesară completarea tabloului ctitorilor cu artizanul principal al școlii, gestul fiind și o legitimare a statutului epitropiei. În continuare, se poate remarca omiterea în mod voit a reprezentării Elenei, întrucât, la acea dată, Epitropia se afla angrenată într-un interminabil proces cu această moștenitoare a unei însemnate părți din imensa avere rămasă de pe urma răposatului ei tată și care, în același timp, urmărea anularea testamentului.

Așadar, anul 1859 constituie data la care a fost realizată prima fază a scenei votive de pe peretele de vest a bisericii de la Pomârla, iar în privința artistului care a executat lucrarea, momentan nu deținem informații, acesta fiind, cel mai sigur, un zugrav de biserică tocmit de Bașotă pentru realizarea picturii interioare. Probabil că o consultare mai atentă a condițiilor de cheltuieli, ținute cu strictețe de către boier, ar oferi un răspuns cu privire la momentul realizării picturii murale. În privința celor doi soți, Ioan Bașotă și Ileana Costaki Lățescu, primii ctitori ai bisericii, inițial am considerat că ei au fost redați după două tablouri destinate a fi perechi, însă existența unei lucrări ajunsă în posesia Ruxandrei Inculeț, strănepoata boierului, și care a fost văzută de Gheorghe Ghibănescu la începutul secolului al XX-lea, în perioada când realiza documentarea pentru lucrarea *Bașoteștii și Pomârla*, ne determină să considerăm că personajele înfățișate în tabloul votiv provin dintr-o compoziție unitară. Nu excludem nici posibilitatea ca sursa de inspirație să fi fost oferită și de alte ansambluri portretistice aflate în diferitele imobile ale familiei. În ziua de 6 iulie 1877, în fața casei lui Anastasie din Iași, Matilda, fiica Elenei și nepoata logofătului, la presiunile exercitate de soțul ei, colonelul Ceur Aslan, „golește” întregul „palat” prin scoaterea la mezat a tuturor

⁸⁶ C. Ciocoiu, *op. cit.*, p. 143.

⁸⁷ Pe spatele paspartuului de carton pe care a fost aplicată fotografia se află ștampila „Foto Club Dorohoiu”; documentul fotografic provine din colecțiile muzeului parohial de la Pomârla.

bunurilor existente acolo: „goliră pereții de tablouri”, iar „un anume Wolf Steinberg achiziționează chiar *portretele lui Ion Bașotă*, fostul mareșal al nobilimii basarabene și alte *două tablouri de familie* [s.n.]”⁸⁸.

În tabloul ctitoricesc de la Pomârla, atitudinile celor doi soți, rigide și pline de convenționalism, sunt specifice portretelor de grup realizate de pictorii primei jumătăți a secolului al XIX-lea. Altfel stă situația în modalitatea de reprezentare a Sofiei, în care constatăm o atitudine naturală, pusă în evidență de linia sinuoasă utilizată la redarea corpului și de accentuarea expresivității feței; detaliile respective contribuie la crearea unei atmosfere dominată de conexiuni emoționale între personaje, care duce în final la impresia unui veritabil portret de familie. În condițiile în care avem foarte puține informații privind apartenența picturilor deținute de Anastasie, imaginile din tabloul votiv ne invită la un exercițiu de imaginație, oferindu-ne posibilitatea de a afla cum arătau unele portrete ce decorau salonul conacului de la Pomârla, ori din impozanta locuință de la Iași.

5. PORTRETUL DIN BISERICA „SF. VOIEVOZI MIHAIL ȘI GAVRIIL” DE LA HILIȘEU-VÂRNAV (ASTĂZI HILIȘEU-CLOȘCA, JUD. BOTOȘANI).

Tabloul se află expus pe peretele vestic al pronaosului, în partea stângă. Este lucrat în ulei pe pânză, având dimensiunile de 190 x 90 cm; rama este cea originală. Anastasie Bașotă apare redat în picioare, în mărime naturală (Fig. 8). Îmbrăcămintea sa constă din redingotă neagră lungă până la genunchi, pantaloni și jiletcă de aceeași culoare, cămașă albă, iar legătura de la gât, din atlas, este redată în culoare închisă. Printre accesorii se remarcă alisida de aur a ceasului de buzunar și lanțul din jurul gâtului la capătul căruia atârână un monoclu. Mâna dreaptă se sprijină pe o masă, unde ține desfăcută o planșă cu reprezentarea portalului Bisericii Sf. Voievozi, alături de un sfeșnic de bronz sub forma unei siluete feminine. Compoziția este echilibrată prin prezența în spatele personajului a unui jilț, precum și a unei draperii de catifea în culoarea roșului carmin, strânsă într-un șnur cu canafuri. Tabloul este tratat în manieră academistă, artistul utilizând tehnica clarobscurului pentru a ilumina fața și mâinile personajului. Pentru vestimentație și fundal, s-a folosit o cromatică sobră formată din culori închise, iar pentru carnație, tonuri calde (ocruți și roșuri) așezate în tușe vibrante, care totuși permit să se întrevadă fermitatea desenului (Fig. 9).

Edificiul religios, înălțat din lemn de Vasile (Scarlat) Vârnav, la 1780, a fost reconstruit din zid de cărămidă de către Epitropia bisericii din Pomârla, în perioada 1899-1905, și s-a sfințit în același an⁸⁹. Artistul care a executat tabloul rămâne necunoscut, însă după tehnica de execuție abordată și după particularitățile stilistice, se distinge în mod clar pregătirea sa academistă. Întrucât este o lucrare târzie, sursa de inspirație a constituit-o, și de această dată, fotografia făcută de logofăt la bătrânețe. Cu prilejul spălării picturii murale din 1981, „s-a descoperit o inscripție, care atestă că pictura s-a făcut, înainte de sfințire, de un oarecare profesor Carp, împreună cu ucenicii săi. Se presupune că acesta a fost un profesor de pictură,

⁸⁸ Mihai Dim. Sturdza, *Marele logofăt...*, p. 399.

⁸⁹ Între anii 1849-1861, Anastasie Bașotă a cumpărat moșia Hilișeu-Vârnav, „bucată cu bucată”, „de la doctorul-agă Costin Vârnav, de la fratele acestuia Scarlat, de la colonelul Alcaz și de la generăleasa Elena Adrian născută Sturdza”, cf. Mihai Dim. Sturdza, *Marele logofăt...*, p. 385; C. Ciocoiu, *op. cit.*, p. 146.

adus de Anastasie Bașotă la liceul din Pomârla⁹⁰. Informația trebuie privită cu rezervă, deoarece profesori calificați, cu excepția celor de franceză, încep să apară la Intitulul Bașotă abia după moartea boierului. Cert este că Epitropia a apelat la astfel de pictori de formație academică, o dovadă în plus fiind adusă de imaginea preotului Atanasie Georgescu din tabloul votiv din biserica „Tuturor Sfinților” de la Pomârla, în care regăsim o manieră de execuție similară (Fig. 10).

*

În redarea portretelor din cele două tablouri ctitoricești de la Cucorâni și Pomârla, constatăm că drumul urmat de artiștii de la mijlocul veacului al XIX-lea este unul opus. Aceștia pornesc de la tabloul de salon spre portretul ctitoricesc și nu invers⁹¹. Pentru a se potrivi cu locul destinat să adăpostească pictura, și anume biserica-necropolă, personajele desprinse din tabloul de șevalet sunt puțin hieratizate – un specific al pictorilor „primitivi” –, astfel că scena votivă capătă „un caracter sacru”, „întrucât înfățișează persoane aflate înaintea divinității”⁹². Cele trei imagini antume ale lui Anastasie Bașotă, care de altfel sunt și cele mai autentice surse privind înfățișarea boierului, punctează etapele importante din viața și cariera sa: primul tablou, semnat de Nicollo Livaditi, îl înfățișează pe când acesta avea rangul de hatman, cel de-al doilea tablou, realizat de un autor necunoscut, marchează momentul când deținea titlul de logofăt și îndeplinise funcția de Ministru al Lucrărilor Publice, iar fotografia executată într-un atelier parizian îl prezintă așa cum arăta la bătrânețe.

Portraits of the Great Chancellor and Knight Anastasie Bașotă (Abstract)

This study highlights the history of a character from the perspective of the portraits depicting him: the great chancellor and knight Anastasie Bașotă. He was one of the richest philanthropist boyars in Moldavia and he served as a minister of Public Works. He was the one who founded on the Pomârla estate (a village situated 15 km north-west from Dorohoi) the first private rural school (1838) and an academic institute (1878). At the same time, the boyar can also be seen as a constant commissioner for the painters in the Moldavian Principality, through the great number of paintings that he owned in his houses of Iași and in his mansion of his country estate. From these galleries of paintings, only a couple of images were preserved that represent the boyar. Hence, the collections of the Art Museum “Ion Irimescu” of Fălticeni host a portrait made by Nicollo Livaditi, which was the first work by this Italian painter upon his arrival to the Moldavian capital (1830). Anastasie is depicted while he served as a hetman, clad in European attire, with the St Anna decoration conferred by Russia. The second Biedermeier-style portrait, made by an unknown painter, is preserved in the “Pentecoste” church of Cucorâni (commune of Mihai Eminescu, Botoșani county), one of his foundations. The painting is a founder portrait and it was made in 1856, when the church was finalized and then dedicated. The boyar, who had the position of chancellor, is depicted in his uniform of minister of Public Works, with the order of St Anna (third class civilian), St Stanislas second class commander (tie), awarded by the Tsarist Empire, and the order Nișhan- İftihar (The Order of Glory) conferred by the Ottoman Empire. The photography taken in a Parisian studio and reproduced on a postcard features Anastasie in his older days, dressed in a redingote, with a big

⁹⁰ Neculai Rusu, Teofil Marcel Amălinei, *op. cit.*, p. 76.

⁹¹ Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 69.

⁹² *Ibidem*, p. 64.

moustache, wearing on the chest a ribbon with the miniatures of decorations. Besides the images taken during his life, it is worth noting two posthumous portraits: a wall painting made in 1887-1891 on the western wall of the church in Pomârla; the other one, an academic-style oil canvas, is stored in the church of Hilișeu-Cloșca, both localities in the Botoșani county. In the two founder paintings of Cucorâni and Pomârla, it may be observed that the path followed by the artists in mid 19th century is opposite. They start from the salon portrait for the founder portrait and not the other way around. In order to match the place destined to host the painting, namely the necropolis-church, the characters taken from the easel painting are slightly ranked – a specific of “primitive” painters, hence the votive scene acquires a “sacred character”, “because it depicts persons in front of the divinity”. The three images of Anastasie Bașotă taken during his life, which are also the most authentic sources regarding the boyar’s appearance, point out the phases in his life and career: the first painting, signed by Nicollo Livaditi, displays him as a hetman; the second painting, made by an unknown painter, marks the period when he was a chancellor and the minister of Public Works.

Keywords: *painting, Biedermeier, founder portrait, wall painting, Moldavia*

List of Illustrations

- Fig. 1.** The portrait of Anastasie Bașotă in the Museum of Art “Ion Irimescu” of Fălticeni (photo by Sorin Iftimi);
- Fig. 2.** The founder portrait in the “Pentecoste” church of Cucorâni (photo by the author);
- Fig. 3.** The portrait of Anastasie Bașotă. Postcard preserved in the collections of the History Museum in Moldavia;
- Fig. 4.** The votive painting within the “All Saints Sunday” Church of Pomârla, detail (photo by the author);
- Fig. 5.** The votive painting within the “All Saints Sunday” Church of Pomârla (“Foto Club Dorohoiu”);
- Fig. 6.** The votive painting within the “All Saints Sunday” Church of Pomârla, detail: Sophia Bașotă (photo by the author);
- Fig. 7.** The votive painting within the “All Saints Sunday” Church of Pomârla, detail (photo by the author);
- Fig. 8.** Portrait within the “Sf. Voievozi Mihail și Gavriil” church of Hilișeu-Vârnav (photo by the author);
- Fig. 12.** Portrait within the “Sf. Voievozi Mihail și Gavriil” church of Hilișeu-Vârnav, detail (photo by the author);
- Fig. 13.** The votive painting within the “All Saints Sunday” Church of Pomârla, detail within the portrait of the priest Atanasie Georgescu (photo by the author).



Fig. 1. Portretul lui Anastasie Bașotă aflat în Muzeul de Artă „Ion Irimescu” din Fălticeni
(foto Sorin Iftimi)



Fig. 2. Portretul citoricesc din Biserica „Pogorârea Sf. Duh” din Cucorâni (foto autor)



Fig. 3. Portretul lui Anastasie Bașotă. Carte poștală păstrată în colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei



Fig. 4. Tabloul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din Pomârla (foto autor)



Fig. 5. Tabloul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din Pomârla („Foto Club Dorohoiu”)



Fig. 6. Tabloul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din Pomârla, detaliu: Sofia Bașotă (foto autor)



Fig. 7. Tabloul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din Pomârla, detaliu (foto autor)



Fig. 8. Portretul din biserica „Sf. Voievozi Mihail și Gavriil” din Hilișeu-Vârnav
(foto autor)



Fig. 9. Portretul din biserica „Sf. Voievozi Mihail și Gavriil” din Hilișeu-Vârnav, detaliu (foto autor)



Fig. 10. Tabloul votiv din biserica „Duminica Tuturor Sfinților” din Pomârla, detaliu cu portretul preotului Atanasie Georgescu (foto autor)