

## IOAN BALOMIR – UN PICTOR ARDELEAN ÎN MOLDOVA (1816-1835)

Sorin IFTIMI<sup>1</sup>

**Cuvinte cheie:** *Balș, Donici, Tăutu, Cantacuzino, Beldiman, Sturdza, Leon d'Ymbault, familia Logothetti, pictură de șevalet, portrete, icoane*

**Keywords:** *Balș, Donici, Tăutu, Cantacuzino, Beldiman, Sturdza, Leon d'Ymbault, Logothetti family, easel painting, portraits, icons*

La începuturile picturii de șevalet din Moldova se află un nume de frumoasă rezonanță, acela al lui Ioan Balomir. Numele este adesea amintit în studiile istoricilor de artă care s-au aplecat asupra epocii, dar este expedit de obicei într-o frază, sau într-un șir de alte nume. Un medalion biografic al acestui pictor de origine ardeleană a fost creionat, în urmă cu mulți ani, de Remus Niculescu<sup>2</sup>. Câteva referințe interesante privitoare la universul pictorului întâlnim la Andrei Cornea, în lucrarea pe care a dedicat-o începuturilor picturii de șevalet în spațiul românesc<sup>3</sup>. De fapt, ne aflăm în fața unui artist necunoscut, despre care nu s-a scris până acum nici un studiu special, în care să îi fie analizată și cântărită activitatea.

Ioan Balomir a fost un artist plastic român, născut în anul 1794 la Selișteea Sibiului. Pictorul a venit la Iași în 1816, după ce Eustatie Altini – cel mai însemnat pictor din Moldova acelei epoci – își încetase activitatea, săvârșindu-se din viață în 1815. Tânărul Balomir avea pe atunci vârsta de 18 de ani, și deci nu acumulase o mare experiență profesională; nici studii artistice aprofundate nu avusese timp să urmeze. Este interesant însă că un tânăr zugrav român din Transilvania a ales să își încerce norocul în capitala Moldovei, așa cum avea să facă, pe la 1830, și Constantin Lecca, pictor din Brașov. Iașul nu era lipsit la acea vreme de pictori, cum s-ar putea crede. Pe

---

<sup>1</sup> Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași – Muzeul de Istorie a Moldovei, IAȘI.

<sup>2</sup> Remus Niculescu, *Contribuții la istoria începuturilor picturii românești*, în *SCIA*, I, 1954, 1-2, p. 93-94.

<sup>3</sup> Andrei Cornea, *„Primitivii” picturii românești moderne*, Editura Meridiane, București, 1980, p. 53, 70-75.

la 1815-1820 în oraș se aflau o serie „zugravi de subțire”, cum ar fi Hriste Turculeț venit din Bucovina, sau polonezii Carl și Gaspar Lugowski, Lucaci Strona ș.a. Deși aceștia locuiau în Iași de mulți ani, activitatea lor artistică nu este cunoscută<sup>4</sup>.

*Catagrafia supușilor străini din capitala Moldovei*, întocmită în 1824, înregistrează, pe lângă pictorii amintiți, și pe „zugravul Ion Balomir, român, originar din Sălișteea Transilvaniei, de religie pravoslavnică, ce era venit în Moldova de 8 ani”. La 1824, era în vârstă de 30 de ani, fiind „om înalt, cu ochi albaștri, părul castaniu” și purta straie nemțești. Era însurat cu o pământeancă, fiica spătarului Grigoraș, și locuia într-o casă cu chirie. Avea și „stabilimenturi pe care le-au luat de zestre”<sup>5</sup>. El deținea o adeverință emisă de Agenția Austriacă în 1823, care atesta că este supus străin, sudet cezaro-crăiesc. Comisia de verificare consemna însă că fiind la Iași de mulți ani, căsătorit și deținător de casă, ar trebui să fie considerat localnic și supus la impozite, nu scutit.

Paharnicul Costandin Sion scria și el despre un Balomir, „neamț de origine, care au fost staroste de sudeți nemțești la Fălticeni, până pe la 1827, și nepotul aceluia (a fost) zugrav de portrete în Iași. Mihai vodă Sturza i-au boierit”<sup>6</sup>. La 1825, „*sieur Balomir, peintre en portrait et sujet autrichien*” solicita postul de viceconsul al Prusiei la Iași, atribuit însă altei persoane<sup>7</sup>. De aici reiese că pictorul Ioan Balomir era nepotul (probabil de frate) al viceconsulului austriac de la Fălticeni, dar și că a încercat el însuși să obțină o asemenea slujbă. Venirea în Moldova a tânărului pictor se datorează probabil tot sprijinului acestei rude, care deținea un statut special în Principat. Veniturile realizate din pictură erau, de obicei, modeste și inconstante. Asemeni altor pictori ai vremii, călăuziți de spiritul practic, Balomir a încercat să își asigure o sursă financiară suplimentară și stabilă, din funcția consulară.

Pictorul Ioan Balomir s-a însurat cu o localnică, fiica spătarului Grigoraș, după cum am văzut. Paharnicul Sion consemna, în *Arhondologia* sa, câteva informații privitoare la socrul pictorului: „Acest Grigoraș, fiul unui Nicolai, din starea de jos, a fost scriitor de cancelarie, iar apoi multă vreme sameș la ținutul Iași.

<sup>4</sup> Sorin Iftimi, *Pictorii străini din prima jumătate a secolului al XIX-lea și influența lor asupra artelor plastice din Moldova*, în Sorin Iftimi, Corina Cimpoșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *Niccolo Livaditti și epoca sa (1832-1858). Artă și istorie*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2012, p. 10-17.

<sup>5</sup> *Catagrafia sudișilor din Moldova 1824-1825*, în *Documente statistice privitoare la orașul Iași*, vol. II, editate de Ioan Caproșu și Mihai-Răzvan Ungureanu, nr. 394, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 202.

<sup>6</sup> Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei, Amintiri și note contimpoane. Boierii Moldoveni*, editori Rodica Rotaru și Șt. S. Gorovei, Editura Minerva, București, 1976, p. 35.

<sup>7</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, 1954, p. 93.

El era însurat cu fata unui Sandu Boul din Bârlad. Ulterior Grigoraș a slujit la Vistieriei mulți ani, fiind boierit de Ioan Sandu Sturdza, care l-a înălțat la rangul de spătar. Fiul acestuia, aga Costache, și-a început cariera slujind tot la Vistierie, devenind căminar, după aceea s-a înrolat în Miliția Pământeană, ajungând polcovnic (colonel, n. ns.). Mihail Sturdza l-a făcut agă, la 1848<sup>8</sup>. Soacra pictorului, soția spătarului Grigoraș, nu era fiica, ci era nepoata lui Sandu Boul din Bârlad, căsătorit cu Catrina Mogâlde. Tatăl ei era serdarul Gheorghe Boul (1774-1845) de la Botoșani (Dolhasca)<sup>9</sup>.

Despre *Eufrosina Grigoraș*, soția pictorului Balomir, nu se cunosc prea multe informații. În colecțiile Muzeului Național de Artă al României s-a păstrat însă un portret, care probabil că o reprezintă (Fig. 2). Este un portret realizat pe la 1840, de un alt pictor, italianul Niccolo Livaditti<sup>10</sup>. Lucrarea a fost achiziționată în anul 1952, de la doamna Zoe Hagiescu<sup>11</sup>; aceasta arăta că moștenise lucrarea „de la bunica sa, Profira Stisi” (de fapt „Stihi”)<sup>12</sup>. În scriptele Muzeului, doamna portretizată este identificată drept „Eufrosina Grigoraș, sora poetului Vasile Alecsandri”. *Catalogul Galeriei Naționale* din 1975 consemnează că este vorba despre Catinca Alecsandri, sora mai mare a poetului<sup>13</sup>. Se poate însă lesne constata că poetul nu a avut nici o soră

---

<sup>8</sup> Costandin Sion, *op. cit.*, p. 64-65. Marea Arhondologie consemnează două personaje cu numele de Costache Grigoraș: unul era căminar, devenind, pentru slujbe, agă, la 7 august 1848; al doilea a dobândit rangul de postelnic, la 16 iunie 1853 (*Marea Arhondologie a Moldovei (1835-1856)*, întocmită de Mihai-Răzvan Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 140).

<sup>9</sup> Mihai Dim. Sturdza (coord.), *Familiele boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. II, Editura Simetria, București, 2011, p. 154 (spiță genealogică și notițe).

<sup>10</sup> Sorin Iftimi, Corina Cimpoșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *op. cit.*, p. 59; catalog nr. 9.

<sup>11</sup> *Femeie șezând în fotoliu (Eufrosina Grigoraș, sora poetului Vasile Alecsandri)*, ulei pe pânză; 70,5 x 58,5 cm; semnat și datat lateral stânga, la 1/3 de latura inferioară, prin zgâriere: Livaditti/1840, Muzeul Național de Artă al României, nr. inv. 3559.

<sup>12</sup> Zoe Hagiescu ar putea fi soția colecționarului Ion Hagiescu. Ion Hagiescu-Miriște a fost licențiat în drept la Paris, profesând la București și Buzău. În 1895 s-a stabilit la Caracal, fiind președintele Tribunalului județului Romanați între anii 1895-1914. Apoi a fost consilier la Curtea de apel Constanța. A adunat o valoroasă colecție, prin care spera să pună bazele unui muzeu de artă la Caracal (vezi Dana Roxana Dinică, Vera Grigorescu, Sabin Popovici, *Monografia municipiului Caracal*, Editura Tiparg, Pitești, 2007; Simona Chirici, *Ion Hagiescu-Miriște, magistratul caracalean îndrăgostit de artă*, în *Gazeta Nouă*, 21 februarie 1914).

<sup>13</sup> *Catalogul Galeriei Naționale. Pictura. Secolul XIX*, vol. I, Muzeul de Artă al RSR, coord. Georgeta Pieleanu, autori Paula Constantinescu și Ștefan Dițescu, București, 1975, p. XLI, nr. 94. Restaurat în laboratorul Muzeului Național de Artă al României, în anul 1952, de restauratorul

cu acest nume. Virginia Vasilovici, istoric de artă ieșean, a publicat în 2003 un articol privitor la acest portret, rodul unei investigații arhivistice<sup>14</sup>. Autoarea arată că portretul a fost achiziționat de către Muzeul Național de Artă al României în 1957, de la Profira Stihî<sup>15</sup>, fiica pictorului Balomir. Or, după cum am văzut, pictorul Balomir a fost căsătorit cu fiica spătarului Grigoraș. De aici rezultă faptul că portretul pictat de Livaditti la 1840 o înfățișează pe Eufrosina Grigoraș, soția pictorului Ioan Balomir, fără nici o legătură cu familia Alecsandri<sup>16</sup>. Pe linia familiei Stihî, istoricul de artă Răzvan Theodorescu este descendent al pictorului Ioan Balomir<sup>17</sup>.

Balomir avea în proprietate niște „stabilimenturi” în Iași, în care și-a instalat atelierul său de pictură. Clădirea respectivă fusese adusă ca zestre de soția sa, deci fusese anterior proprietatea familiei Grigoraș. Amplasarea casei pe harta orașului Iași poate fi stabilită cu ajutorul surselor documentare din epocă. O situație a ulițelor din Iași care urmau să fie pavate cu piatră, la 1833, conține informația că „zugravul Balomir” locuia pe partea dreaptă, la nr. 15, a uliței ce merge de la Cișmeaua Papafiloaiei prin ulița Sfânta Vineri (*Bd. Anastasie Panu*) spre Ulița Mare (*Bd. Ștefan cel Mare*)<sup>18</sup>. O altă mențiune poate fi întâlnită la 1856, casa paharnicului Ioan Balomir, situată pe ulița Sf. Vineri, înregistrată la categoria a treia de imobile (mai modestă), ce avea de plătit o taxă de 300 lei pentru înfrumusețarea ulițelor Capitalei<sup>19</sup>.

De fapt, localizarea casei este făcută pe *Planul de aducțiune a apei potabile în Iași*, întocmit de Mihali de Hodocin, la 1843 și publicat la Institutul Albinei al lui

---

Gheorghe Zidaru. Privitor la acest portret feminin, Paula Constantinescu remarca „un mod ușor manierist de a fixa poza personajului, o grijă pentru biografia literaturizată a acestuia, o preocupare migăloasă pentru calitatea materiei, sunt caracteristici prezente mai în toată portretistica lui Livaditti. În plus, artistul demonstrează acum un foarte pronunțat simț al armoniei cromatice, folosind rozul și griul în tonuri de o finețe aleasă”.

<sup>14</sup> Virginia Vasilovici, *Note pe marginea unui tablou de Livaditti*, în *Cronica*, Iași, 2003, nr. 2 (febr.), p. 11.

<sup>15</sup> Pentru genealogia familiei Stihî vezi cele două spițe de neam aflate la Serviciul Județean Iași al Arhivelor Naționale, Documente, P. 419/ 199, 204.

<sup>16</sup> Sora poetului Vasile Alecsandri a fost pictată de același Niccolo Livaditti în portretul familiei Alecsandri, realizat la 1837.

<sup>17</sup> Narcis Dorin Ion, *Despre cultura de ieri și românii de azi. Convorbiri cu academicianul Răzvan Theodorescu*, Editura RAO, București, 2017, p. 24-25.

<sup>18</sup> N. A. Bogdan, *Cu prilejul păvărei câtorva uliți din Iași, în 1833*, în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iași*, I, 1921, p. 54 (Balomir plătea bezmen pentru loc lui Moise Croitorul).

<sup>19</sup> Georgeta Crăciun, Adrian Pricop (ed.), *Ulițele, casele și dughenele Capitalei Iași la 1853*, Editura Nöel, Iași, 2000, p. 32, nr. 232.

Gheorghe Asachi, în 1857. Pe acest plan este inscripționat, cu litere chirilice, chiar numele pictorului: „Balomir”, în dreptul unei case bine întemeiate, ce se afla pe ulița Sf. Vineri, colț cu ulița Cizmăriei armenesti (Fig. 1). Cam pe acel loc s-au păstrat astăzi, sub asfalt, niște pivnițe frumos construite, atribuite de arheologul N. Pușcașu familiei cronicarului Grigore Ureche, care erau și ctitorii bisericii Sf. Vineri. Locuința lui Balomir era situată peste drum de biserica Barnovschi, vizavi de casa lui Anastasie Panu (astăzi dispărută)<sup>20</sup>.

Potrivit scrierilor de până acum, Ioan Balomir s-ar fi stins pe la 1835, când avea doar vreo 40 de ani. Cred însă ca acea dată ar putea să reprezinte eventual sfârșitul carierei sale artistice. După cum am văzut, el aspira la o carieră pe linie consulară, poate și în administrație. *Marea Arhondologie a Moldovei* consemnează numele a doi membri ai acestei familii: Ioan Balomir, care fusese făcut, „pentru slujbe, paharnic”, la 22 ianuarie 1845<sup>21</sup>; Neculai Balomir vistiernic al doilea, „paj gospod: stolnic”, făcut la 21 aprilie 1839. Un paharnic Ioan Balomir apare și pe *Lista alegătorilor pentru Divanul Ad-Hoc, de la 1857*<sup>22</sup>.

Pentru a studia opera unui artist, mai întâi este necesară o repertoriere a lucrărilor și, dacă este posibil, o ordonare cronologică a acestora. În cazul lui Balomir, o asemenea delimitare a operei nu există, ceea ce a făcut posibil să îi fie atribuite lucrări foarte diferite ca stil, risipite în diverse colecții. Faptul că Balomir nu își semna lucrările, face ca acest demers să fie și mai dificil. Nu cunoaștem nimic despre formația artistică a lui Ioan Balomir. El pare să fi fost, într-adevăr, un „iconar” devenit pictor de șevalet, potrivitându-se foarte bine conceptului de „pictor primitiv” analizat în amintita lucrare a lui Andrei Cornea. Balomir a practicat un stil de tranziție, între grafismul hieratic al picturii bisericești și tendința de redare a volumelor, specifică picturii academiste. Remus Niculescu arăta că „mai mult decât un Töpler sau un Eustatie (Altini, n. ns.), Balomir se apropie de vechea formulă a chipurilor de ctitori. Portretele sale de șevalet arată o anume indiferență față de punerea în pagină, ca și cum pânza ar fi un fragment tăiat arbitrar dintr-o frescă. Figurile nu se desprind decât pe jumătate de pe fondul neutru, iar pictorul nu

---

<sup>20</sup> Rodica Eugenia Anghel, *Casa Anastasie Panu*, în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, I, 1995, p. 91-96.

<sup>21</sup> Vezi ȘJAN Iași, Secretariatul de Stat al Moldovei, Dosar 345, f. 6v.

<sup>22</sup> Rodica Iftimi, Sorin Iftimi, *Boierii alegători de la 1857*, în *Ioan Neculce. Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, X-XII, 2004-2006, p. 93-182. Pe la 1843-1845 exista la Iași și un Costache Balomir care era în căutarea unei slujbe în aparatul administrativ al Moldovei (vezi *Secretariatul de Stat al Moldovei. Inventar arhivistic*, București, D.G.A.S., 1966, p. 192, nr. 1113).

izbutește să creeze în jurul lor o atmosferă. Puterea sa de individualizare rămâne totuși remarcabilă”<sup>23</sup>. Un oarecare staticism și o tratare destul de plată, fără o volumetrie prea accentuată și fără profunzime, conduc la această constatare a legăturii sale, încă puternică, cu decorul mural”<sup>24</sup>.

### Portretele din donația Iancu Codrescu – Pinacoteca Iași

Un prim nucleu de lucrări atribuite lui Ioan Balomir este cel aflat odinioară în colecția Pinacotecii ieșene, instituție înființată la 1860. Toate proveneau dintr-o donație făcută de Iancu Codrescu, în 1884. În catalogul Pinacotecii ieșene, publicat de Octav Minar, sunt înregistrate trei lucrări de Balomir donate de Codrescu: portretul vornicului Iordache Drăghici, portretul lui Andronache Donici și portretul lui Frederic Balș<sup>25</sup>. Adrian-Silvan Ionescu arăta că „după moartea lui Altini, în capitala Moldovei se stabilește Ion Balomir, meșter destul de bun, portretist experimentat, deși mult inferior confratelui decedat. Bun psiholog, Balomir a lăsat câteva remarcabile chipuri de boieri, *Frederic Balș*, *pravilistul Andronache Donici* și *vornicul Iordache Drăghici* la care, chiar dacă nu poate părăsi în totalitate stilul grafic, sunt sesizate intențiile sale de a folosi mai mult pata de culoare negrănițită de ductul negru al liniei”<sup>26</sup>.

Donatorul Iancu Manoil Codrescu de la Piatra-Neamț este un personaj puțin cunoscut, confundat uneori cu Th. Codrescu, editorul colecției de documente „Uricariului”. Ioan era strănepotul lui Ioniță Codrescu, medelnicer al doilea (decedat pe la 1770), căsătorit cu sora lui Th. Herescul. Tatăl său era postelnicul Emanoil Codrescu (m. 1862), vechil al episcopiei lui Teodor Paladi. Mama sa a fost prima soție a postelnicului, Ruxandra de Repta. Ioan Codrescu s-a născut la 28 mai 1837. Nu i se cunoaște o soție și nici descendenți, în arborele genealogic pe care l-am consultat<sup>27</sup>. În spițele de neam ale familiilor Balș, Donici și

<sup>23</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, 1954, p. 94.

<sup>24</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Învățămintul artistic românesc (1830-1892)*, Editura Meridiane, București, 1999, p. 46.

<sup>25</sup> O. Minar, *Pinacoteca Națională din Iași, Catalogul. Picturi originale românești (Autori cunoscuți și necunoscuți)*, Ministerul Culturii și Artelor, București: Balomir, *Portretul pravilistului Andronache Donici*, 85 x 69 cm (p. 35); (Anonim), *Frederic Balș baș-boier*, 97 x 79 cm; în creion „Donația T. Codrescu, 1864”, p. 42.

<sup>26</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Editura Noi Media Print, București, 2008, p. 53.

<sup>27</sup> Mihai Dim. Sturdza (coord.), *Familiiile boierești din Moldova și Țara Românească, Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. V, Editura Corint, București, 2018, p. 218.

Drăghici, așa cum sunt cunoscute astăzi, nu am putut identifica ascendența genealogică a lui Codrescu pentru a vedea că vreunul dintre cele trei portrete a ajuns la Iancu Codrescu prin moștenire<sup>28</sup>. Aceasta înseamnă că Iancu Codrescu a adunat portrete diverse, nu doar din propria familie.

### *Portretul pravlistului Andronache Donici (c. 1820)*

Aceasta este cea mai cunoscută lucrare a pictorului Balomir. Stilul său este evaluat mai ales în urma analizei portretului lui Andronache Donici (1780-1829), jurist, autorul unei culegeri de legi tipărite în 1814. Aflat multă vreme în colecția Pinacotecii din Iași (colecția Iancu Codrescu), tabloul se găsește astăzi la Muzeul Național de Artă al României din București<sup>29</sup>.

Personajul este reprezentat până la jumătate, orientat trei-sferturi spre stânga. Bărbatul este îmbrăcat cu un anteriu de mătase, albastru cu dungi albe, încins cu un taclit (șal de cașmir indian), iar pe deasupra poartă o giubea din postav albastru, îmblănită cu blană de culoare închisă, probabil de samur (Fig. 3-4). Pe cap poartă un ișlic voluminos, din aceeași blană de culoare închisă. De sub marginile ișlicului nu se vede nici o șuviță din podoaba capilară; probabil că bărbatul avea creștetul ras, așa cum cerea moda vremii și portul ișlicului. Singurul detaliu de port occidental este eșarfa înnodată la gât, care nu se potrivește cu portul oriental. Chipul luminos al personajului, cu privirea vioaie, cu sprâncenele încordate expresiv, iese în evidență. Barba scurtă și uscățivă, puțin roșcată, individualizează personajul. Despre această lucrare s-a scris recent că „Balomir păstrează încă rigiditatea portretului votiv, pe care îl nuanțează cu elemente de investigație psihologică”<sup>30</sup>. Putem remarca o asemănare cu portretul vornicului Alecu Beldiman, autorul *Tragediei Moldovei* de la 1821, portret păstrat doar în formă litografiată, anonimă<sup>31</sup>. Fundalul lucrării este unul

<sup>28</sup> Mihai Dim. Sturza (coord.), *Familiile Boierești din Moldova și Țara Românească, Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. VI, Editura Corint, București, 2017, Donici: p. 153, Drăghici: p. 205.

<sup>29</sup> MNAR, I. Balomir, *Portretul pravlistului Andronache Donici (1824-1829)*, ulei pe pânză, 87 x 69 cm. Provine de la Pinacoteca Iași, Galeria de Artă Românească Modernă, inv. 3582; Remus Niculescu, *op. cit.*, 1954, p. 94. Muzeul Național de Artă București, nr. inv. 3582 (E). Repartizat de Ministerul Instrucțiunii Publice Pinacotecii din Iași în 1893; Transferat în 1952 la Muzeul de Artă al RPR, inv. 3582 (E), vezi *Catalogul Galeriei Naționale. Pictura. Secolul XIX*, vol. I, 1975, p. XXVI.

<sup>30</sup> Maria Vida, Elena Olaru (coord.), *Epoca Biedermeier în Țările Române (1815-1859)*, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2014, p. 54 (cap. *Tradiția iconică bizantină și fundamentele picturii laice*).

<sup>31</sup> Ioan Balomir a făcut și portretul fiicei vornicului Alecu Beldiman, Porfira Beldiman căsătorită cu Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu. Poate că Balomir a realizat și portretul vornicului Alecu Beldiman,

neutru, fără intenția de a sugera un interior. O rază discretă indică sursa de lumină în colțul superior stâng al tabloului. Dar în partea stângă, jos, pictorul a schițat totuși un raft de bibliotecă, cu câteva cărți groase, legate în piele. Titlurile sunt lizibile și arată biblioteca unui jurist, alcătuită din cărți de Drept. Sunt cărți noi, apărute la Paris între 1807-1810: *Code de procédure judiciaire*, *Conférence du Code civile avec les lois anciennes*, *Code criminel*<sup>32</sup>.

Andronache Donici (n. 1760/1765-1839) descindea dintr-o familiei de boieri moldoveni a căror așezare a fost mai ales la est de Prut, în Basarabia. Andronache era fiul lui Constantin Donici și nepotul lui Apostolache Donici. Era unchiul scriitorului Alecu Donici, cunoscut pentru fabulele sale. Andronache a rămas orfan de mic, fiind luat spre educare de unchiul său, mitropolitul Gavriil Callimachi. Tânărul Donici a învățat la Școala Domnească din Iași. În anii următori s-a aflat la Constantinopol, unde a avut ocazia de a aprofunda studiile sale juridice. Era un bun cunoscător de limbi vechi (greacă, latină) și moderne (greacă, franceză, germană, poate și italiană); la acestea se mai adaugă, se pare, turca și araba.

În 1793 s-a căsătorit la Iași cu Zamfira, fiica unei rude mai bogate: banul Darie Donici. Atunci a primit ca zestre moșia Dumeni din ținutul Dorohoi și Micleștii din ținutul Orheiului. Tânăra soție, Zamfirița, a murit însă în 1794. Văduv fiind, s-a recăsătorit cu Smaranda Vârnăv, cu care va trăi până la sfârșitul vieții. Casa din Iași a fost făcută din banii de zestre ai primei soții, pe un loc donat de banul Iordachi Cananău. Boierul Andronache a avut una dintre cele mai mari case din Chișinău timpului său. Astfel, în jurul anului 1800, în tot Chișinăul erau numai două case cu etaj: casa lui Donici și cea a stolnicului Dimitrie Râșcanu. La 1820, în casa Donici de la Chișinău a locuit generalului I. N. Inzov (ca guvernator) și poetul A. S. Pușkin exilat în Basarabia (ca funcționar).

Andronache Donici a avut o carieră remarcabilă, urcând mai multe trepte ale dregătoriilor publice: medelnicer (1793), vel paharnic (1795), serdar (1798), vel ban (1801), și ispravnic de Hârlău, vel agă (1812). La 1816, domnitorul Scarlat Callimachi l-a făcut mare postelnic (ministru de externe, n. ns.) și i-a acordat funcția de președinte al *Departamentului pricinilor străine*. În anii 1817-1821 a

---

păstrat doar sub forma unei litografii.

<sup>32</sup> Acestea pot fi identificate cu: *Code de procédure civile*, De l'Imprimerie impériale, à Paris 1807; *Conférence du Code de Procédure Civile*, Tome I, Paris, chez Arthus-Bertrand, Libraire, 1808; *Code Pénal*, Paris, de L'Imprimerie Impériale, 1810.



deținut funcția de vel vornic, iar în 1823 este numit mare logofăt. În acei ani a fost implicat în redactarea așa numitei „Constituții a Cărvunarilor”<sup>33</sup>.

În ce privește opera scrisă, pot fi amintite următoarele lucrări: *Adunare cuprinzătoare în scurt de pravilele cărților împărătești spre înlesnirea celor ce să îndeletnicesc întru învățătura lor, cu trimiterea către cartea, titlul, capul și paragraful împărăteștilor pravile* (1814), *Constituția Cărvunarilor* (1822), *Manualul juridic al lui Andronache Donici* (1824), prima lucrare de acest fel apărută în limba română.

Andronache Donici a murit la 4 noiembrie 1829. A fost înmormântat la biserica Buna-Vestire din Iași, la dreapta scării care duce în pridvor.

În recentul *Repertoriu* publicat de Muzeul Național de Artă, întâlnim și o propunere de datare a portretului lui Andronache Donici: 1824-1829<sup>34</sup>. Balomir putea să realizeze acest portret între 1816, data sosirii sale la Iași, și 1829, anul ce marchează sfârșitul vieții lui Andronache. Juristul a trăit aproape 70 de ani; la data venirii lui Balomir în capitala Moldovei, Andronache Donici avea în jur de 50-55 de ani. Bărbatul din portret pare mai apropiat de această vârstă decât de cea de septuagenar. Credem că pictorul a realizat portretul în primii ani ai șederii sale la Iași, în a treia domnie a lui Scarlat Callimachi (1812-1819). Andronache Donici avea deja statutul de mare dregător (vornic, logofăt) și totuși, în acest portret alege să fie immortalizat ca jurist, cu tomurile sale de legi. O bună întrebare este de ce în tablou nu apar propriile sale scrieri juridice, cum ar fi fost de așteptat poate, la un portret realizat în anii 1824-1829. Acesta nu este un portret de aparat al unui mare dregător, cu însemnele dregătoriei sale. În privința calpacului, sau ișlicului, putem aminti că și alți contemporani, precum vornicul Alecu Beldiman sau vornicul Costachi Conachi au fost portretizați asemenea.

### ***Portretul baș-boierului Teodor Balș („Frederich”) (c. 1835)***

La Muzeul de Artă din Iași a rămas portretul baș-boierului Teodor Balș<sup>35</sup>. Acesta provine tot din donația lui Iancu Codrescu de la Piatra-Neamț, făcută la 14 aprilie 1884 către Pinacoteca din fosta capitală a Moldovei. În vechiul registru al muzeului lucrarea nu era atribuită lui Balomir, figurând cu autor anonim (Fig. 5).

<sup>33</sup> Sever Zotta, *Date noi cu privire la Andronachi Donici*, Iași, 1915; C. Georgescu-Vrancea, *O sută de ani de la moartea pravilistului Andronache Donici*, Editura Cartea Românească, Chișinău, 1930, 20 p.; Andrei Rădulescu, *Juristul Andronache Donici*, în *ARMSI*, XI, 1930, p. 217; Idem, *Juristul Andronache Donici*, în Mihai Dim. Sturdza (coord.), *op. cit.*, 2017, p. 170-178.

<sup>34</sup> Costina Anghel, Mariana Vida, *Repertoriul picturii românești moderne. Secolul al XIX-lea*, vol. I, *Literele A-E*, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2015, p. 244, nr. 463.

<sup>35</sup> Muzeul de Artă Iași, inv. 135; ulei pe pânză, 90,5 x 71,5 cm. Nesemnat, nedatat.

Portretul nu este datat, dar, după înfățișarea personajului, pare să fi fost realizat în ultimii săi ani de viață, prin 1830-1835. Fiind una dintre lucrările cele mai reușite ale pictorului, imaginea sa a apărut în diverse lucrări de artă<sup>36</sup>. Este singura lucrare a lui Ioan Balomir clasată, în categoria „Tezaur” (în anul 2004)<sup>37</sup>.

În stufosul arbore genealogic al familiei Balș nu există nici un personaj cu prenumele „Frederich”. Explicația acestui nume a fost oferită de Emanoil Vogoride-Conaki, care arăta că baș-boierul Teodor Balș „meritase, prin mândria, sa porecla de „Friedrich”: pare că era Frederic cel Mare, așa se purta de măreț la chip și la vorbă”<sup>38</sup>. Porecla era menită să-l individualizeze pe acest personaj între cei trei „Teodor Balș” din epocă. Credem că denumirea cea mai corectă a acestei lucrări ar trebui să fie „Portretul baș-boierului Teodor Balș”<sup>39</sup>.

În portretul de aparat de la Iași, Teodor Balș (1760-1837), aflat la o vârstă venerabilă, are o înfățișare cu adevărat impozantă. Boierul cu ochi mici și obraji roșcovani poartă pe cap un gugiuman din blană de samur, cu fundul de atlas de culoare albă, ceea ce trădează aspirațiile sale la tron. Personajul este înveșmântat după moda orientală, cu anterior în tonuri de ocru, încins cu un luxos taclit din cașmir indian. Pe deasupra are un biniș din postav alb, din lână merinos, cu mâneci largi, împodobit cu un generos guler din blană de samur (cea mai scumpă, după gustul oriental). Barba sa albă și lungă era o adevărată podoabă. Aceasta era tăiată îngrijit și parfumată cu arome rare, orientale. Doar boierii de rangul întâi aveau cinstea să o poarte, iar atunci când doi mari boieri se întâlneau, se sărutau pe barbă, potrivit etichetei din epocă.

În acest tablou se poate observa foarte clar stilul de tranziție, de la pictura murală, la tehnica picturii de șevalet. Principala caracteristică a acestui stil o reprezintă insuficiența detașare a personajului de fondul neutru al tabloului. Pe un fond brun, cu o lumină puternică amplasată în spatele personajului, Ioan Balomir

<sup>36</sup> Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini, 1111 reproduceri*, Editura Meridiane, București, 1970, p. 111, foto p. 109; Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească în imagini*, Editura Meridiane, București, 1976, p. 132, rep. p. 135; Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 73, 75.

<sup>37</sup> Ordinul Ministerului Culturii și Cultelor nr. 2021, din 19. 01. 2004, poziția 4.

<sup>38</sup> Mihai Dim. Sturza (coord.), *Familiiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. I, Editura Simetria, București, 2004, p. 251, 253 (spița), p. 276.

<sup>39</sup> Cf. Minola Iuțiș, *Portretul de șevalet în pictura românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea în patrimoniul Muzeului de Artă Iași*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2014, p. 58, nr. cat. 26, p. 186-187.

încearcă să utilizeze clarobscurul, fără prea mare succes. Portretul lui Frederic Balș ni se prezintă ca un veritabil exemplu de dispută între „caligrafismul hieratic al liniei și tendințele de constituire în volum a imaginii”. Paleta de tonuri calde – maro, galben, roșcat – arată un rafinement cromatic cu adevărat remarcabil<sup>40</sup>. Faptul că nu mai avem un desen linear, ci o imagine alcătuită din tușe delicate de culoare, este un pas însemnat în pictura de șevalet. Comparând portretul baș-boierului Teodor Balș cu celelalte portrete atribuite pictorului Ioan Balomir, cel de față este, în opinia noastră, cel mai valoros și mai interesant din punct de vedere artistic. În același timp, putem remarca faptul că stilul lucrării pare destul de diferit de stilul portretului lui Andronache Donici și, de aceea, ar trebui reevaluată varianta inițială, care nu atribuia lucrarea acestui pictor.

Baș-boierul Teodor Balș fost căsătorit prima dată, la 1796, cu Anastasia Conachi. A doua căsătorie, cea din 1802, a fost cu Ruxandra Racoviță (1766-1838). Teodor Balș aparținea facțiunii boierilor băjenii la Cernăuți, care doreau ca, după înlăturarea grecilor din țară, Moldova să fie condusă de un Divan alcătuit din boieri pământeni, cu putere legislativă și judecătorească, aceea executivă fiind încredințată unui comitet de zece boieri de rangul întâi, aleși dintre membrii Divanului și stând sub președinția unui *baș-boier*. Se știe că Teodor Balș își dorea să ocupe această dregătorie, care l-ar fi consacrat ca cel dintâi boier al țării<sup>41</sup>.

La 1822, Teodor Balș avea prima șansă de a fi numit domn de către sultan. Doar manevrele caimacamului Ștefan Vogoride au făcut ca acesta să nu facă parte din delegația care a mers la Constantinopol, determinând astfel numirea lui Ioan Sandu Sturdza, ca primul domn pământean<sup>42</sup>. Din 1829, Teodor Balș a devenit mare logofăt al Moldovei.

Radu Rosetti arăta că baș-boierul „era un bărbat foarte nalt și frumos, cu înfățișare majestoasă, făcută și mai impunătoare prin o barbă lungă până la brâu. Era foarte bogat, foarte vanitos și cam strâmt la minte, dar dezinteresat, integru și iubindu-și țara până la jertfirea vieții. Încă din vremea lui Callimah avea „gărgăuni de domnie” și umbla după scaunul țării”<sup>43</sup>. Un raport din 1834 al agentului Anghel Valli din Basarabia, făcut pentru guvernul rus, consemna că „marele logofăt Teodor

---

<sup>40</sup> Lucia Ionescu, *Costumul de curte ilustrat în pictura secolului al XIX-lea din Moldova*, în *Studii și Articole de Istorie* (coordonatori Diana Fotescu, Marian Constantin), Editura Sigma, București, 2001, p. 437.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 96-97.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 96.

Balș era impunător, cu o înfățișare frumoasă dar descreierat, fantast, plin de suficiență și încântat de sine și de tot ce-i aparține. Mândrindu-se în forul său intim de a se vedea ridicat în rang printre primii boieri și socotind această înălțare ca un merit de seamă. Ușor de corupt, mai puțin din lăcomie cât ca să-și poată ține rangul; fără cunoștințe, fără capacitate, dar cu o fire care nu-i înclinată spre rău”<sup>44</sup>.

În timpul ocupației rusești de la 1828-1834, Teodor Balș a făcut eforturi de a ajunge domn, dar în cele din urmă tronul a fost ocupat de Mihail Sturdza<sup>45</sup>. Spre consolare, a dorit să-i fie recunoscut titlul de *baș-boier*, demnitate care nu existase niciodată în Moldova și care nu era prevăzută în Regulamentul Organic<sup>46</sup>. Această dregătorie existase numai în proiectele boierilor refugiați la Cernăuți (1821) și avea să desemneze pe președintele Comitetului executiv care urma să conducă Moldova<sup>47</sup>. Pentru a obține acest titlu, bătrânul Teodor Balș a oferit domnului partea sa din întinsa moșie de la Flămânzi (jud. Botoșani), care se întindea pe mai multe mii de fălci. În 1835, Mihail Sturdza „l-a investit în demnitatea certută, iar ca omagiu suprem al vanității sale i-a sărutat mâna cu ocazia ceremoniei numirii lui, ceremonie la care a fost de față întreaga oficialitate și ce mai mare parte din înalta societate ieșeană”<sup>48</sup>.

Baș-boierul Teodor Balș a murit la Iași, la 24 martie 1837, la vârsta de 80 de ani, fiind înmormântat la mănăstirea Sf. Spiridon<sup>49</sup>. Soția sa, Ruxandra, născută Racoviță, a decedat probabil pe 31 ianuarie 1838, fiind înmormântată la aceeași biserică<sup>50</sup>. Din cele două căsătorii, Teodor Balș nu a avut urmași. Averea sa nemișcătoare, reprezentată de 9 moșii întregi și 3 părți de moșii, au trecut, prin testament, în stăpânirea domnitorului Mihail Sturdza, pe care îl înfiase<sup>51</sup>. Printre moșiile sale se numărau Flămânzi-Botoșani, Pârâul Negru-Dorohoi (unde s-a întemeiat târgul Mihăileni), Perieni-Iași; tot de la el a moștenit Mihail Sturdza casele

<sup>44</sup> Georgeta Penelea Filitti (ed.), *Memoriile Principelui Nicolae Suțu mare logofăt al Moldovei (1798-1871)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 138.

<sup>45</sup> Radu Rosetti, *Amintiri. Ce am auzit de la alții. Din copilărie. Din prima tinerețe*, prefața de Neagu Djuvara, Editura Humanitas, București, 2015, p. 104.

<sup>46</sup> Pentru titlul de „baș-boier”, purtat de Teodor Balș, vezi Gh. Ghibănescu, în *Opinia*, 19 ianuarie 1908.

<sup>47</sup> Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 105.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>49</sup> *SJAN Iași*, Mitricii, Biserica Sf. Spiridon, 1837; *Albina Românească*, VIII, nr. 32, din 27 aprilie 1837, p. 139.

<sup>50</sup> *Albina Românească*, IX, nr. 10, din 2 febr. 1838, p. 28.

<sup>51</sup> *Monitorul Oficial*, I, 1873, nr. 50, p. 206.

din Copou, unde a funcționat Teatrul cel Mare, ars la 1888 (pe locul aripii din deal a Universității din Iași)<sup>52</sup>. În aceeași clădire a funcționat și Departamentul Dreptății. G. Sion, care fusese botezat de Teodor Balș, povestea despre stafia baș-boierului, care bântuia clădirea, și care a fost suspectată și de punerea focului din 1888, care a mistuit clădirea Teatrului<sup>53</sup>. Teodor Balș a murit fără a mai apuca să-și modifice testamentul, al cărui beneficiar privilegiat era domnitorul Mihail Sturdza<sup>54</sup>.

### ***Portretele lui Iordache și Manolache Drăghici (c. 1825, 1841)***

În colecția Pinacotecii din Iași se afla un portret al vornicului Iordache Drăghici, atribuit lui Balomir, în inventarul vechi, și consemnat ca atare de Octav Minar, ca provenind din achizițiile de la Iancu Codrescu<sup>55</sup>. Totuși, în registrul Muzeului de Artă se arată că lucrarea a fost cumpărată de la Maria Mircea, „fiica vornicului Iordachi Drăghici”, în anul 1898<sup>56</sup>. Portretul a fost reprodus recent și de istoricul Mihai Dim. Sturdza, în enciclopedia familiilor boierești, cu mențiunea: „presupusul portret al vornicului Iordache Drăghici”<sup>57</sup>. Același autor a publicat și un arbore genealogic al familiei, din care se vede că Maria Mircea era nepoata lui Iordache Drăghici și fiica lui Manolache Drăghici, ultimul cronicar. Se pare că au existat două portrete distincte, între care a intervenit, la un moment dat, o confuzie.

***Iordache Drăghici*** (c. 1771-1829), căsătorit cu Maria Nacu, slujise sub trei domnitori: Alexandru Moruzi, Scarlat Callimachi și Ioan Sandu Sturdza. În anii 1803-1806, domnitorul Alexandru Moruzi l-a însărcinat cu supravegherea lucrărilor de construcție la Palatul Domnesc. El a obținut rangul de paharnic (1802), ban (1814), spătar (1819), vornic al obștii (1825) și apoi mare vornic. Locuia în Vaslui, având satele Borăști și Răcea, precum și moșia Frumușica din Botoșani. Drăghici a ajuns boier de frunte, influent, și avea una din cele mai mari case din Iași, luxos mobilată. Mai toți diplomații străini sosiți la Iași, în acei ani, erau

<sup>52</sup> Despre clădirea Teatrului Mare de la Copou, pusă la dispoziție de Mihail Sturdza, vezi R. Rosetti, *op. cit.*, p. 183-184.

<sup>53</sup> George Sion, *Suvenire contimporane*, Editura Nemira, București, 2000, p. 298-302.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 301. Autorul consemna despre răposatul baș-boier Teodor Balș că „barba sa cea lungă, împreună cu mustățile și genele, căzuseră până în ziua înmormântării”. Se zvonea că trebuie să fi fost otrăvit cu arsenic sau șoricioaică.

<sup>55</sup> O. Minar, *op. cit.*, menționează ca lucrare a lui Balomir, *Portretul vornicului Iordache Drăghici*, 85 x 65 cm. Portretul provenea din donația I. Codrescu (p. 34). Muzeul de Artă Iași (inv. 126; 84 x 68 cm).

<sup>56</sup> Minola Iuțiș, *op. cit.*, p. 84, nr. cat. 34, p. 192-193.

<sup>57</sup> Mihai Dim. Sturdza (coord.), *op. cit.*, 2017, p. 209.

găzduiți în casa sa. Iordache nu era prea bogat. În schimb, era un om cult, cunoscător de grecește și franțuzește.

În casa din București a lui Nicolae Iorga (șoseaua Bonaparte) se afla la loc de cinste portretul acestui înaintaș, înfățișat în floarea vârstei, cu ișlicul colosal, semn al înaltei sale poziții „deasupra feței roșcate, încadrată de o barbă turcească, mică, rotundă, care se lasă pe giubeaua neagră de postav de Țarigrad”<sup>58</sup> (Fig. 6). Pentru Nicolae Iorga era o mare bucurie și mândrie să vorbească de acest înaintaș al său în fața tabloului din salonul plin de amintiri unice și de prestigiu. Iordache Drăghici a murit în 1829, răpus de epidemia de holeră<sup>59</sup>. A fost înmormântat pe moșia sa de la Lungani, județul Iași.

Un portret de boier vechi, cu ișlic și giubea, ca cel descris de Iorga, și care făcuse probabil parte din colecția lui Iancu Codrescu (după Octav Minar), nu a putut fi identificat în colecția Muzeului de Artă din Iași. Dacă luăm în considerare rangul, un portret al „vornicului” Iordache Drăghici putea să fie pictat de Balomir, după natură, doar între anii 1825-1829.

Există însă un portret în stil *biedermeier*, de bărbat în costum occidental, înregistrat sub numele lui Iordache Drăghici<sup>60</sup>. Acest portret nu poate fi al lui Iordache Drăghici, decedat în 1829, ci al fiului acestuia, *Manolache Drăghici* (1801-1887). Este o lucrare de compoziție, un portret masculin bine așezat în cadru (Fig. 7). Bărbatul este înfățișat până la jumătate, șezând, sprijinindu-se cu cotul mâinii drepte de colțul unei mese. Capul este puțin întors spre dreapta, dar privirea relaxată este îndreptată direct spre privitor. Părul este pieptănat cu cărare în partea dreaptă, iar barba în formă de colier, după moda epocii, lasă obrajii liberi. Mustățile sunt frumos arcuite. Bărbatul poartă o redingotă neagră, cu revere largi; sub aceasta, o vestă în culori vesele, în care predomină roșul. Cămașa albă este încheiată cu nasturi din materiale prețioase. Gâtul este înfășurat cu o eșarfă neagră, încheiată în formă de *papillon*. Pe degetul inelar al mâinii drepte bărbatul poartă două inele prețioase, dar discrete. Clarobscurul cadrului lasă totuși să se distingă mobilierul de

<sup>58</sup> Cf. Sorin Iftimi, *Casa Stoicescu-Marculescu din Iași. Studiu istoric în vederea restaurării*, în Ioan Neculce, *Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei*, XXI, 2015, p. 227-235.

<sup>59</sup> Barbu Theodorescu, *Contribuțiuni la cunoașterea strămoșilor lui Nicolae Iorga*, București, 1948. Nu se știe cine este autorul portretului lui Iordache Drăghici, care se păstra în colecția lui Nicolae Iorga.

<sup>60</sup> În vechiul inventar al Pinacotecii din Iași, la nr. 231, scrie că este vorba despre „vornicul Iordache Drăghici, depins de I. Balomir, cumpărat după raportul din 6 martie 1898, de la doamna Maria Mircea, fiica lui Iordache Drăghici; Minola Iuțiș, *op. cit.*, p. 84, nr. cat. 34, p. 192-193.

birou și chiar rafturi de bibliotecă cu tomuri groase, legate în piele. Portretul a fost reprodus recent în catalogul publicat de Muzeul de Artă din Iași.

Stilul lucrării este însă mult prea diferit față de celelalte portrete realizate de Ioan Balomir, fapt ușor de constatat prin comparație cu celelalte lucrări cunoscute ale pictorului. Cu ceva ani în urmă am identificat și semnătura pictorului care a realizat acest portret. Pe biroul din spate se află o coală de hârtie pe care scrie: „*K. Kohler pinx, 1841, Leipzig*”. Pictorul Johann-Heinrich-Robert Kohler nu a lucrat în Principatele Române. El s-a născut la Leipzig în 1807, a studiat pictura în orașul natal cu Johann van Schnorr și la Dresda cu Pochmann. După 1848, Kohler a emigrat în America. Se știe că a murit la New York, în 1872<sup>61</sup>.

Manolache Drăghici, cunoscut ca memorialist, a fost fiul vornicului Iordache Drăghici (c. 1771-1829) și al Mariei Nacu (c. 1779-1848). S-a căsătorit în 1830, la Dorohoi, cu Catinca Peristeri. A avut ca fiu pe locotenentul Dimitrie Drăghici (1832-1880) căsătorit cu Maria Kogălniceanu<sup>62</sup>. Acest „ultim cronicar al Moldovei” este un înaintaș al istoricilor Nicolae Iorga și Andrei Pippidi.

Manolache a studiat la Școala Domnească din Iași. Era bun cunoscător de limbi străine: franceză, elină, greacă și germană și, în mai mică măsură, latină și rusă. Avea bune noțiuni de istorie, geografie și drept moldovenesc. De timpuriu este amintit cu rangul de căminar; la 1824 devine spătar; la 1828 devine postelnic. A intrat în magistratură în 1830 la Dorohoi, unde în 1834 a ajuns președinte al Tribunalului; a fost și ispravnic al ținutului Dorohoi. În 1839 a devenit președinte al Tribunalului de Comerț din Galați, al doilea oraș al Moldovei. A tradus câteva cărți: despre *Iconomia rurală și domestică* (1834), un cod comercial și o culegere de rețete gastronomice (1846)<sup>63</sup>. A fost un spirit religios și conservator. Cea mai cunoscută scriere a sa este *Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani* (1857)<sup>64</sup>. Se

<sup>61</sup> *Dictionnaire Critique et Documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tout les temps et tout les pays*, sub direcția lui E. Benezit, Paris, 1924.

<sup>62</sup> Mihai Dim. Sturdza (coord.), *op. cit.*, 2017, p. 205 arbore genealogic; N. Iorga, *Manolache Drăghici cronicarul*, p. 209-211 (istoricul era nepot al cronicarului), text preluat din *Arhiva. Revista Societății Științifice și Literare*, Iași, 1889, p. 691-698; vezi și Andrei Pippidi, *Un cronicar întârziat: Manolachi Drăghici*, în *SAL*, XX, 1967, I (autorul este descendent al istoricului N. Iorga, deci și al lui Manolachi Drăghici).

<sup>63</sup> *Manolachi Drăghici (1801-1887)*, în *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, București, 1979, p. 303-304; Manolachi Drăghici, *Rețete cercate, în număr de 500, din bucătăria cea mare a lui Robert, întâiul bucătar al Curții Franței*, Iași, 1846.

<sup>64</sup> Manolachi Drăghici, *Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani până în zilele noastre*, vol. 1, Iași, 1857, transcriere în litera și graiul de azi și comentarii de Constantin Mihăescu-Gruu, București, 1998,

cunoaște o fotografie a sa de la vârsta senectuții. Manolache Drăghici a decedat în 1887 și a fost înmormântat la Biserica Sf. Atanasie din Copou (astăzi în Grădina Botanică), de la Iași.

Dacă identificarea personajului este cea corectă, putem spune că portretul îl reprezintă pe Manolache Drăghici, președintele Tribunalului de Comerț din Galați, care a avut ocazia unei deplasări la Leipzig în 1841.

### Portretele de la Suceava și dubletele lor din Cehia

La Muzeul Bucovinei din Suceava, Secția de Artă, se păstrează două vechi portrete de șevalet, atribuite pictorului Ioan Balomir. Identitatea personajelor nefiind cunoscută, acestea au fost înregistrate ca *Portret de femeie în costum vechi*<sup>65</sup>, pentru doamna mai în vârstă și *Portret de femeie*<sup>66</sup>, pentru cea tânără. Maniera picturii în ulei este asemănătoare, iar dacă am avea indicii asupra provenienței comune am putea presupune că este vorba de mamă și fiică. Faptul că dimensiunile nu sunt identice, ar fi un argument că cele două portrete nu au fost realizate în același moment, ci la o anumită distanță de timp.

Suntem obișnuiți ca soțiile marilor boieri de la noi să apară în portrete în costume occidentale, având coafuri la modă, ceea ce contribuie la o datare destul de exactă a momentului realizării picturilor. De această dată, avem în față două portrete de femei în straie orientale, ceea ce ar putea indica un conservatorism provincial sau personaje cu un rang social mai modest. În plus, moda orientală, nefiind supusă valurilor modei în egală măsură cu cea din țările occidentale, pare aproape atemporală și nu oferă indicii de datare. Vom încerca o descriere a celor două lucrări fără a le fi putut examina direct. Imaginile lor, alb-negru, au fost publicate de Andrei Cornea, în lucrarea sa dedicată pictorilor „primitivi”, fără a le comenta în mod special<sup>67</sup>.

***Portret de femeie în costum vechi:*** reprezintă o jupâneasă în vârstă, până la jumătate, cu trupul rotit puțin spre stânga, dar fața fiind redată frontal. Personajul nu este prea bine amplasat în cadrul tabloului, fiind într-o parte; un cot al mâinii stângi

p. 7-14 (cu o spiță genealogică a familiei cronicarului).

<sup>65</sup> Ion Balomir, *Portret de femeie în costum vechi*, Muzeul Bucovinei Suceava, ulei pe pânză, 84 x 63 cm.

<sup>66</sup> Ion Balomir, *Portret de femeie*, Muzeul Bucovinei Suceava, ulei pe pânză, 68 x 58 cm. Mulțumesc doamnei Monica Dejan și muzeografului Iulian Cimpoeșu pentru amabilitatea de a ne comunica datele privitoare la aceste două lucrări, într-un moment în care depozitul respectiv nu era accesibil.

<sup>67</sup> Andrei Cornea, *op. cit.*, fig. 22, 25.



este chiar tăiat de marginea ramei. Probabil că acest aspect a oferit prilejul să se spună despre portretele lui Balomir că seamănă cu niște fragmente de frescă decupate fără prea multă dibăcie. Fundalul neutru oferă totuși o zonă ceva mai deschisă în jurul chipului, punându-l în evidență. Lumina cade, convențional, dinspre colțul superior, din dreapta, ajutând la realizarea volumetriei corpului; partea dreaptă este mai luminată, iar cea stângă se pierde puțin în semiîntuneric. Eclerajul feței este realizat cu mai puțină pricepere, ca și cum pictorul ezită asupra direcției din care vine lumina. Poate și de aceea, chipul pare convențional, lipsit de expresie.

Jupâneasa are o vestimentație care ține, într-adevăr, de epoca fanariotă. Ea poartă o rochie-anteriu cu o croială foarte apropiată de aceea a anterului masculin (destul de strâns pe corp), confecționat dintr-o țesătură vărgată, în două nuanțe de roșu (*bordo și coraille*); marginile anterului sunt trecute una peste cealaltă. Mijlocul jupânesei este încins cu o cingătoare încheiată cu două paftale aurii. Peste anteriu poartă o feregea fără mâneci, cu un guler generos de blană de culoare brună, care nu este samur, ci jder sau o calitate mai modestă. Mânețile vărgate ale anterului rămân la vedere. Pe cap are un „turban” asortat, făcut din același material ca și anterul, ce acoperă în întregime părul. Mâinile frumos pictate, sprijinite de paftale, surprind prin lipsa oricărei bijuterii; ele nu sunt ocupate nici cu șiragul de mățanii sau alte asemenea obiecte convenționale. O bijuterie totuși, alcătuită probabil din perle, se află la baza gâtului, fără să fie prea clar dacă piesa servește la închiderea anterului sau este așezată pur și simplu la gât.

**Portret de femeie:** Jupâneasa tânără, în varianta de la Suceava, nu este amplasată simetric în câmpul picturii și are parte de un cadru prea strâns, astfel încât marginea tabloului taie partea superioară a ișlicului și cotul mâinii stângi, ca și în cazul anterior.

Deși la prima vedere cele două doamne au o vestimentație asemănătoare, la o analiză mai atentă ies la iveală diferențele. De data aceasta, doamna nu mai poartă anteriu vărgat, ci o rochie îngustă, cu decolteu în forma litere „V”, încheiată în față cu un șir de nasturi globulari (bumbi). Rochia albă are pe margini broderii bogate. Pe deasupra poartă o fermenea confecționată în același stil și cu aceeași cromatică. Mijlocul doamnei este încins cu un cordon încheiat cu paftale orientale. Deasupra fermenelei are feregea îmblănită, asemeni celei purtate de mama sa, însă de culoare albă. Aceasta lasă la vedere mânecile rochiei, care sunt strânse într-o betelie brodată, la baza palmei. Pe cap, doamna poartă un ișlic ce are la bază o broderie din fir, asemănătoare cu broderia de pe celelalte articole din vestimentația sa. Nu mai este vorba despre un „turban”, ca în cazul anterior, ci de un ișlic de blăniță fină, probabil samur, decorat deasupra bentiței cu o bijuterie din perle, în forma unei rozete. De

astă dată își face loc cochetăria feminină a tinerei generații, și, de sub bențița ișlicului, sunt lăsate la vedere șuvițe din părul castaniu al doamnei. Brățări din perle, ce pot fi asimilate modei orientale, sunt prezente și la mâinile tinerei. Există însă și două accesorii occidentale, cum ar fi bijuteria de la gât, cu forme baroce, și evantaiul din mâna dreaptă. Portretele votive din bisericile veacului al XVIII-lea păstrează numeroase exemple pentru analogii vestimentare<sup>68</sup>.

Scriind despre cele două portrete feminine de la Suceava, Andrei Cornea arăta că „doamnele imortalizate au atitudini ce amintesc de portretul votiv de tradiție bizantină. „Gestica și construcția mâinilor: un anumit unghi al cotului, desenul mâinilor cu degete lungi, paralele, aparent fără oase și cu un aspect cumva vegetal (...) urzeala figurilor, din trăsături mai mărunte, luminate, în ambele situații, prin suprafețe alb-văluuroase”<sup>69</sup>. Același autor arăta că „portretul de doamnă de la Suceava, pictat de Balomir, altfel atât de apropiat de „regimul” votivului, face deja un pas – e adevărat – timid, pe calea spre profan: ea poartă în mână un evantai închis. De data aceasta, ca urmare poate a unei relații hermeneutice pasive – ce-i cere artistului să se orienteze spre „modern” – își face apariția un obiect cu adevărat modern, lipsit de substructura mitologică consacrată, ce trimite către „un grad zero” al simbolului”<sup>70</sup>.

Povestea s-ar fi oprit aici, dacă nu aș fi ajut șansa de a identifica, în cele din urmă, personalele. Cheia mi-a fost oferită de o semnalare a profesorului Tudor Hodan, din Toronto (Canada). Este vorba despre o serie de trei portrete, dintre care două identice cu acestea, se află în colecția a Slováké Muzeum, Uherské Hradiště, Cehia. Înainte de 1945, acestea se păstrau la conacul Logothetti din Bilovice (UH), Cehoslovacia<sup>71</sup>. Portretele din Cehia au identitate cunoscută. Spre deosebire de cele de la Suceava, atribuite lui Balomir, acestea au dimensiuni cvasiidentice, ceea ce presupune că au fost comandate concomitent.

Doamna mai în vârstă este Anna Adreana Vuczin (1719-1781) descendentă a unei familii fanariote grecești (Fig. 8). Aceasta s-a căsătorit în 1758 cu Leon

<sup>68</sup> Pentru analogii, a se vedea lucrarea lui Tudor Dinu, *Oamenii epocii fanariote. Chipuri din bisericile Țării Românești și Moldovei*, Editura Humanitas, București, 2018, p. 91 și *passim*.

<sup>69</sup> Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 76-77. Cornea reproduce două portrete feminine de la Muzeul din Suceava atribuite lui Ion Balomir: fig. 22, *Femeie în costum vechi*; fig. 25, *Portret de femeie* (mai tânără), ambele în costum oriental cu paftale de argint.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 78 (cap. *Obiect și simbol*).

<sup>71</sup> În 1830, Hugo I. Conte Logothetti (1801-1861) a cumpărat fermele Bílovice și Březolupy din districtul Uherské Hradiště.

Ymbault, probabil la București. Portretul ei este realizat de un pictor bucovinean necunoscut, c. 1780<sup>72</sup>.

Doamna tânără este Ecaterina d'Ymbault, fiica celei dintâi (Fig. 9). Portretul păstrat la Slováké Muzeum are un cadru mult mai larg, cu personajul bine amplasat în câmpul lucrării. Ecaterina s-a născut la 27 noiembrie 1759, la București<sup>73</sup>. Aceasta s-a căsătorit cu nobilul grec de la Zakynthos, James Count Logothetti (1741-1802). Ecaterina a decedat la 23 noiembrie 1785. Din această căsătorie coboară toți descendenții americani, austrieci, maghiari, moravieni și români ai familiei contelui Logothetti<sup>74</sup>.

Cel de-al treilea portret de la Slováké Muzeum, este unul masculin și îl reprezintă pe Leon d'Ymbault (c. 1700-1781), soțul Anei Adrianei Vuczin și tatăl Ecaterinei Logothetti (Fig. 10). La muzeul din Suceava nu se află un exemplar al acestui portret, ca în cazul portretelor feminine. Leon d'Ymbault (Imbo) a fost ultimul staroste de Cernăuți numit de domnii moldoveni, la 1775, înainte de crearea Bucovinei de către Imperiul Habsburgic.

Bărbatul poartă un anterior de culoare albă<sup>75</sup>, strâns pe corp, iar pe deasupra o feregea de postav negru bordată cu blană de culoare maronie. Culoarea neagră era neobișnuită în epocă, și este, probabil o influență occidentală. Este încins cu un taclit de cașmir, cu modele înflorate. La gât poartă o eșarfă înnodată, element de modă occidentală din ținuta bărbatului. Fesul roșu cu canaf negru, purtat pe creștetul ras, este prezent probabil ca un element de vestimentație grecesc, întrucât funcționarii din Imperiul Otoman vor primi asemenea fesuri abia după 1829, în epoca reformei (*Tanzimatul*). Nu este exclus ca aceste simplificări ale desenului și cromaticii să fi intervenit cu prilejul executării copiilor, la o generație după de s-a stins cel portretizat. Decorația de la gât (purtată în comanderie) este o cruce malteză emailată cu alb și atârnată cu o panglică de culoare neagră. Seamănă cu

---

<sup>72</sup> Pictor bucovinean necunoscut, *Portretul Annei Adreana Vuczin* (1719-1809), colecția Slováké Muzeum, Uherské Hradiště, Republica Cehă, c. 1780, dimensiuni 52 x 68 cm.

<sup>73</sup> Pictor anonim, *Portretul Ecaterinei d'Ymbault* (1759-1785), colecția Slováké Muzeum, Uherské Hradiště, Republica Cehă, c. 1780, dimensiuni 53 x 67 cm.

<sup>74</sup> La Iași, de istoria familiei Scully-Logothetti se leagă locuința de pe strada Lascăr Catargiu, devenită sediu al Institutului de Arheologie, clădirea Jockey-Clubului, reamenajată pe la 1872 (astăzi dispărută) și vila Greierul de la Bucium, care a fost spital de boli contagioase în anii 1916-1917.

<sup>75</sup> De obicei, anteriorul era din țesătură vărgată. Ne putem întreba dacă acest anterior alb nu este o simplificare operată cu prilejul copierii unui portret mai vechi.

Ordinul rusec al Sf. Ioan de Ierusalim, sau chiar cu Ordinul cavalerilor de Malta, fără însă a putea fi identificată cu suficientă rigoare<sup>76</sup>.

Leon d'Ymbault cunoscut în Moldova și ca *Leon Imbo*, a avut o carieră surprinzătoare, prin varietatea episoadelor trăite. El era originar din Grecia (Etolia), fiind născut la Astakos, pe la anul 1700. Léon d'Ymbault era descendentul unei familii nobiliare franceze din familia cavalerilor maltezi Ymbault de Manthay. El și-a început educația la 1721-1726 în Mănăstirea Capucină din Constantinopol, ce se afla în cartierul Pera. La 1730, a devenit traducător (interpret) de limbă franceză, iar în 1734 a fost trimis ca interpret în Kandia (Creta), iar în 1735 cu aceeași misiune, în Moreea (Peloponez). Cunoștințele sale de limbi slave l-au ajutat să avanseze în carieră. Din 1740 a lucrat ca dragoman (interpret) pentru domnia Moldovei și a fost trimis cu diverse misiuni diplomatice: la Kiev (1740), Cracovia (1749) și Sankt Petersburg (1769, 1775). În 1757 el a fost numit căpitan al cetății Soroca, granița Moldovei de pe râul Nistru. În 1768 a fost numit staroste de Cernăuți. Astfel a ajuns să-și construiască o casă lângă biserica Sf. Paraschiva, clădire care se păstrează încă, cu modificările din secolul al XIX-lea: palatul Hurmuzachi-Logothetti, strada Zankovetskaya colț cu strada principală din Cernăuți<sup>77</sup>. Ca moșii, Leon d'Ymbault a stăpânit satul Șărăuți și Hreasca din ținutul Cernăuți, părți din Bănila pe râul Ceremuș și Răstoace<sup>78</sup>.

În anii 1771-1775, Leon Imbault era staroste de Cernăuți, retrăgându-se din funcție în urma deciziei ca Bucovina să fie cedată Austriei. El a îndeplinit o ultimă misiune diplomatică în 1775, călătorind la Sankt Petersburg, probabil pentru a cere ajutor pentru principele în serviciul căruia se afla, Grigore III Ghica. După executarea domnitorului Moldovei, Imbault s-a retras la conacul său, manifestându-se ca cetățean loial față de împărăteasa Maria Tereza a Austriei. El și-a făcut testamentul în februarie 1781 și era deja decedat în aprilie, același an.

Cunoașterea personajelor oferă o perspectivă diferită asupra portretelor de la Muzeul din Suceava. Se consideră că cele trei portrete de la Slováké Muzeum au fost pictate în jurul anului 1780. Am văzut că pictorul Ioan Balomir a venit în Moldova

<sup>76</sup> Mulțumesc pentru consultație colegilor Tudor-Radu Tiron și Silviu Andrieș-Tabac. În privința formei, o altă sugestie a fost asemănarea cu *Furstlich Hohenloher Phonix-Orden (Hohenlohe-Waldenburg)*.

<sup>77</sup> Wilken Engelbrecht, *Rod Logothetti*, în *Genealogické a heraldické informace*, 3, 1998, p. 17-27, *Familienarchiv Logothetti 1734-1945*; Moravský zemský archiv, Brno (Czech Republic), fond G 195; Daniel Werenka, *Bukowinas Entstehen und Aufblühen: Maria Theresias Zeit I*, în *Archiv für österreichische Geschichte*, 78, 1892, p. 99-296.

<sup>78</sup> Alina Felea, *Câteva date despre familia Imbault*, în *Tyragetia*, 17, 2008, p. 137-140.

în anul 1815. Este evident faptul că el nu a pictat după natură cele două portrete feminine, ci a executat niște copii, la cererea cuiva din familia Logothetti, probabil.

## Portrete din cadrul Mitropoliei Moldovei

### *Vornicul Ion Tăutu și soția Maria, biserica Buna Vestire (c. 1825)*

În biserica „Buna Vestire” din vechea capitală a Moldovei se păstrează un portret în ulei pe pânză, pictat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentând pe ctitorul lăcașului, Ioan Tăutu, alături de soția sa, ținând în mâini chivotul bisericii (Fig. 11-13). Am mai avut prilejul de a scrie despre acest portret, mulțumindu-mă să îl consider anonim, deoarece nu este semnat și nu aveam indicii pentru a-l pune în vreo legătură cu zugravii cunoscuți ai epocii<sup>79</sup>. Acum avem însă două motive de a presupune că portretul ar putea să fie pictat de Ioan Balomir. Am văzut că Balomir a pictat portretul lui Andronache Donici, or acesta a fost ctitor la biserica Buna Vestire, alături de vornicul Tăutu, și chiar a fost înmormântat acolo. Este probabil ca cei doi ctitori ai bisericii să fi apelat la același pictor<sup>80</sup>. Al doilea motiv, este că Ion Tăutu era considerat ca fiind un om din anturajul baș-boierului Teodor Balș, personaj de văză, portretizat, de asemenea, de pictorul Ioan Balomir. Al treilea motiv este comparația ce poate fi făcută cu portretul ctitoricesc de la biserica Tălpălari, al familiei Cantacuzino. O analiză stilistică a celor două lucrări ar putea aduce confirmarea acestei ipoteze.

În vreme ce jupâneasa poartă o vestimentație de modă occidentală, bătrânul boier este înveșmântat în vechiul port orientat, menit să-i arate rangul pe care îl ocupa în societatea moldovenească. Pe cap are un ișlic<sup>81</sup> voluminos, în formă de balon, precum cele cunoscute din portretele de epocă ale vornicului Alecu Beldiman și Costachi Conachi. Barba lungă<sup>82</sup> și toiagul de dregător din mâna

<sup>79</sup> Sorin Iftimi, *Vornicul Ioan Tăutu și Biserica „Buna Vestire”*, în Sorin Iftimi, *Cercetări privitoare la bisericile ieșene*, Editura Trinitas, Iași, 2008, p. 127-142.

<sup>80</sup> Este adevărat, portretul cunoscut al lui Andronache Donici nu este un portret ctitoricesc, precum cel al lui Ion Tăutu, dar poate că a existat și o asemenea lucrare, astăzi dispărută...

<sup>81</sup> Ișlicul, sau calpacul se purta pe capul ras, după moda orientală. Pentru Muntenia, Ion Ghica arăta în memoriile sale (1830) cum „boierii cei tineri și eleganți și feciorii de boier mare purtau pe cap un glob rotund de hârtie brumărie. La un pol avea gaura pe unde intra capul, până deasupra sprâncenelor și, la celălalt pol, un fund de postav de mărimea și forma unui cuib de rândunică, de unde boierul, plecându-și nițel gâtul spre dreapta, putea să-și apuce șlicul cu patru degete” (Al. Alexianu, *Mode și veșminte din trecut*, II, București, 1987, p. 215 și următoarele); vezi mai nou, Adrian-Silvan Ionescu, *Îmbrăcăminte și rang social în secolul XIX*, în *Magazin istoric*, 2001, nr. 2, p. 63-67.

<sup>82</sup> Sorin Iftimi, *Cu barbă și fără barbă*, în *Magazin Istoric*, 2000, 34, nr. 7, p. 66-70.

stângă sunt și ele însemne ale ierarhiei sociale. Vestimentația se distinge mai greu, datorită întunecării tabloului. Boierul poartă un anteriu și este încins la mijloc cu un brâu lat de culoare roșie. Pe deasupra are o giubea de culoare albastră, cu guler de blană. Aspectul general al personajului este acela al unui mare dregător aflat la apogeul carierei sale.

Portretul provine însă dintr-o epocă în care vechile însemne sociale se devalorizaseră într-o anumită măsură, iar ascensiunea în dregătoriile înalte a unor boieri de rang mai modest a fost facilitată de refugiul prelungit al marilor boieri la Cernăuți, între anii 1821-1827. Bărbile mari, care desemnau altădată doar pe boierii de pe treptele cele mai înalte, erau purtate acum și de boierii mai mici. Până și toiagul, cu măciulie mare în vârf, care pare a indica un personaj de rangul cel mai înalt, avea un echivalent și pentru boierii mai mărunte. Pe la 1827, boierii se împărțeau în trei categorii. Categoria a treia, cea mai modestă, nu primea nici caftan și nici pitac („diplomă”), ci doar bastoane<sup>83</sup>. După cum se vede, personajul din tabloul ctitoricesc este greu de evaluat doar după această imagine. Se cuvine să recurgem la documentele și memoriile vremii, pentru a putea creiona mai exact personalitatea celui care a fost vornicul Ioan Tăutu.

Femeia din tabloul ctitoricesc nu este Ecaterina, prima soție (mama tuturor copiilor lui Ioan Tăutu)<sup>84</sup>, ci a doua soție, Măriuța, acea domnișoară de onoare de origine greacă ce se afla la curtea doamnei lui Alexandru Moruzi, despre care scria paharnicul Sion<sup>85</sup>. Asemenea căsătorii deveniseră obișnuite în epocă, ele reprezentând o cale mai puțin studiată de integrare a elementelor grecești în societatea moldovenească<sup>86</sup>. Exemple similare există în familiile Sion, Cuza, Silion, Boteanu ș.a.

Cei doi soți au avut o relație afectuoasă, chiar dacă din această căsătorie nu au rezultat copii<sup>87</sup>. Având ca reper domnia lui Alexandru Moruzi, căsătoria trebuie

<sup>83</sup> Gheorghe Platon, Alexandru-Florin Platon, *Boierimea din Moldova în secolul al XIX-lea. Context european, evoluție socială și politică (Date statistice și istorice)*, Editura Academiei Române, București, 1995, p. 93.

<sup>84</sup> Mihail Mănuță, *Mitricile bisericii Buna Vestire din Iași*, în *MMS*, XLII, 1966, 3-4, p. 227.

<sup>85</sup> Pentru originea greacă a acesteia vezi Costandin Sion, *op. cit.*, p. 275.

<sup>86</sup> Sorin Iftimi, *Ipostaze feminine între medieval și modern*, în *RIS*, IV-VII, 1999-2002, p. 41-43.

<sup>87</sup> S-a păstrat o epistolă a lui Ioan Tăutu, scrisă probabil la Constantinopol, adresată la Iași, „Cinstitei și pre iubitei mele soții, dumisali Mărioara Tăutul vorniceasa, cu toată fericirea”. Iată și conținutul: „Pre iubita me soție dulce te sărut. Iarăși te vestesc că din mila înaltului Ziditor mă aflu sănătos și facem pregătire de purces. Cumnatu și cumnata se află sănătoși, la Curu-Cișmé și se închină dumitali cu multă dragoste frățescă. Să miluiască pronia înaltului Dumnezeu a ne vide sănătoși. Sunt al dumitale pre iubit soț, Ioan Tăutul vornic” (Artur Gorovei, *Documente Tăutuțești*, în *Junimea Literară*,

să fi avut loc în intervalul 1802-1806. La 17 septembrie 1826 vorniceasa Maria Tăutu, rămasă văduvă, făcea cerere către Domnie pentru „a i se împlini zestrea”<sup>88</sup>. Inscripția de pe absida dintre naos și pronaos arată că „Această sfântă biserică s-au zugrăvit cu cheltuiala D[umnealui] ctitor[ul] și a soții sale Mărioara, în luna ianuarie, an de zidire 1859, fiind ostenitor D[umnealui] Teut”<sup>89</sup>. Pictorul care a zugrăvit biserica la acea dată a fost „Ioan Rodovan, zugrav”. La data arătată, Maria Tăutu nu mai era de multă vreme în viață, ea decedând pe la 1844<sup>90</sup>.

Biserica Buna Vestire a fost înălțată de Ion Tăutu și soția sa Maria, în anii 1816-1818, și sfințită de mitropolitul Veniamin Costachi în anul 1820. Ioan Tăutu a donat bisericii un chivot de argint aurit, care, pe un medalion are următoarea inscripție în limba greacă: „Adu-ți aminte, Doamne, de robii Tăi, Ioan, Mărioara și fiii lor și de părinți. 1820 octombrie 25”. În 1825, vornicul Ioan Tăutu a donat bisericii Buna Vestire și alte odoare: la 20 martie o tavă argintată, cu inscripția: „Pomenește Doamne pe robii Tăi, Ioan, Marioara, Ioan, părinții și frații”; o cruce cu aceeași inscripție a fost donată la 1 august 1825; o *Evanghelie* tipărită la Neamț, ferecată în argint, cu inscripția „Pomenește Doamne pe robii Tăi, Ioan, Marioara, Ioan, părinții și frații, 1825 septembrie 26”<sup>91</sup>.

Raportându-ne la aceste date, ar trebui să constatăm că portretul ctitoricesc de la biserica Buna Vestire în care este înveșnicit chipul banului Ion Tăutu trebuie să fi fost pictat în anii 1820-1825, când el mai era în viață și când s-a ocupat de înzestrarea bisericii. Mai putem lua în considerare ipoteza ca dublul-portret să fie postum lui Tăutu și să reprezinte un colaj comandat de soția sa, Maria, în care pentru chipul soțului să fi fost folosit un portret mai vechi al soțului, lucrare necunoscută astăzi. Dar și în acest scenariu, tabloul ctitoricesc trebuie să fi fost pictat înainte de anul 1844, data decesului Mariei Tăutu...

### ***Portretul ctitoricesc al familiei Cantacuzino de la biserica Tălpăleri (c. 1860?)***

Primul ctitor al Bisericii Tălpăleri („Nașterea Maicii Domnului”), a fost Iordache Cantacuzino, în domnia lui Vasile Lupu, probabil pe la 1640. Incendiul

XIII, 1924, p. 327, nr. 45).

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 329, nr. 54.

<sup>89</sup> Mihail Mănuță, *op. cit.*, p. 228.

<sup>90</sup> Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 49.

<sup>91</sup> Mihail Mănuță, *op. cit.*, p. 227; vezi și N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București, 1905, p. 199-200.

din 1827 „au ars și Tălpălarii, distrugând-o până la goliciuma zidurilor”<sup>92</sup>: Marele vornic Dimitrie Cantacuzino (1789-1862) a rezidit pe cheltuiala sa biserica, refăcând bolțile și catapeteasma, a lărgit ferestrele și a împodobit cu toate cele necesare sfântul lăcaș. Probabil că lucrările de refacere erau încheiate în 1832, când noul ctitor a dăruit bisericii noul clopot, ce avea inscripționat numele său și al soției<sup>93</sup>. El s-a căsătorit pe la 1814 cu Pulheria, sau Profira Beldiman (1792-1870). Aceasta era fiica vornicului Alecu Beldiman (1760-1825), scriitor, autorul *Jalnicei tragedii a Moldovei*, de la 1821. În anii 1853-1857, el a construit în curtea bisericii și două case în care să locuiască preoții. Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu și soția sa, Pulheria Beldiman, au fost episcopii bisericii Tălpălari timp de 35 de ani, între 1827 și 1862<sup>94</sup>. Casa din Iași a lui Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu a fost Palatul Cantacuzino-Cozadini, astăzi Palatul Copiilor.

În depozitul Mitropoliei de la Mănăstirea Golia am întâlnit, cu ani în urmă, un portret de șevalet, de mari dimensiuni, ce provenea de la biserica Tălpălari din Iași (Fig. 14-16). Nici un text mai vechi referitor la pictorul Balomir nu amintește această lucrare<sup>95</sup>. O însemnare făcută în colțul din dreapta jos oferă identitate lucrării: „Zugrăvit de Ioan Balomir pe la 1860 și restaurat la 1912 de C. D. Stabi” (Fig. 18). Este un portret ctitoricesc clasic, dar care nu mai e zugrăvit în frescă, pe perete, ci pictat în ulei pe pânză la o dimensiune apropiată de cea naturală. Cei doi soți, Dimitrie Cantacuzino și Pulheria (n. Beldiman), înveșmântați în haine de sărbătoare, de factură occidentală, susțin cu mâinile lor macheta bisericii Tălpălari, văzută dinspre altar. Reprezentarea este foarte bună pentru recuperarea înfățișării originale a bisericii. Deasupra, dintr-un nor, este zugrăvit chiar Dumnezeu („cel vechi de zile”) ce binecuvântează sfântul lăcaș, ce îi este închinat (Fig. 19). Între cei doi se află un pedestal cilindric pe care este așezat un vas sferic de argint, cu perforații pentru arderea tămâii. Pe acest suport este așezată, într-un medalion, stema familiei Cantacuzino, acvila bicefală bizantină, flancată de inițialele „K-D” (inițialele ctitorului). Sub aceasta se află inscripționate numele celor doi: „**Dimitrie**

<sup>92</sup> Manolache Drăghici, *Istoria Moldovei pe timp de 500 de ani până în zilele noastre*, vol. II, Iași, 1857, p. 170; N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, vol. II, București, 1908, p. 188.

<sup>93</sup> Mihai-Bogdan Atanasiu, *Biserica Tălpălari din Iași și ctitorii ei*, în *Monumentul XI. Lucrările Simpozionului Național Monumentul – Tradiție și viitor. Ediția a XI-a, Iași, 2009*, partea I, Iași, 2010, p. 28.

<sup>94</sup> Gh. Ghibănescu, *Biserica Tălpălari cu bramul Nașterii Maicii Domnului (Predică ținută în ziua de 8 septembrie 1933)*, Tipografia Presa Bună, Iași, 1934, p. 11.

<sup>95</sup> Portretul a fost totuși reprodus de Petru Gârboviceanu, în *Biserici cu averi proprii*, seria II-a București, 1910, p. 158. În lucrare, portretul este datat pe la 1844, ceea ce credem că nu este realist.



*Cantacuzino, Pulheria Cantacuzino*<sup>96</sup>. Personajele au o anumită rigiditate în ținută, un anumit formalism, care se potrivește cu ceea ce s-a mai scris despre meșteșugul pictorului Balomir. Fondul tabloului redă interiorul unei biserici. În spatele bărbatului se află cadrul unei ferestre foarte înalte, prin care se zărește cerul și ramurile înfrunzite ale unui arbore.

Doamna Pulheria este înveșmântată într-o sofisticată rochie la modă, în dungii verticale în alb și verde (sau *turquoise*), cu o cusătură de vrejuri vegetale în verde și ocru. Rochia are guler oval răsfrânt și o fundă în talie. Pe deasupra rochiei poartă o foarte fină haină dintr-un voal fin și rozete brodate, cu mâneci trei-sferturi, de lungime puțin mai scurtă decât rochia, deschisă în față. Modelul rochiei și migala lucrăturii amintește de „Doamna în rochie albastră” a pictorului Chladek, din Muntenia. Pictarea acestei rochii, în cele mai mici detalii, este o operă de caligraf sau miniaturist și trebuie să fi reprezentat o mare încercare pentru Balomir. Talia este strânsă într-un corset, iar partea inferioară căpătă volum, ceea ce duce cu gândul la prezența unei crinoline. Poartă o broșă cu un smarald mare, înconjurat de un cerc de perle și două brățări de aur, decorate cu smarald, care pun în evidență culoarea ochilor doamnei. În mâna dreaptă, ce coboară pe lângă corp, doamna ține o năframă. Doamna are capul descoperit, iar coafura nu este deloc una sofisticată: un păr scurt, cu o pieptănătură naturală.

Bărbatul, Dimitrie Cantacuzino, poartă un frac negru, deschis în față, lăsând vederii vesta albă și cămașa de mătase albă. Fracul are mâneci foarte strâmte și scurte, lăsând la iveală manșetele albe ale cămășii. Gâtul este înfășurat într-o eșarfă de mătase albă, după moda epocii, fără *Paillon* sau jabou. În mâna stângă, Dimitrie Cantacuzino are rulată planșa cu planul bisericii Tâlpăleri. Dacă nu am fi avut nici un indiciu asupra personajelor din acest tablou, prezența acestui plan ar fi trebuit să fie suficientă pentru identificarea personajelor, în ideea că planul este suficient de personalizat (Fig. 17). O comparație cu portretul pravlistului Andronache Donici arată că stilul celor două portrete este foarte asemănător.

Modelul coafurii și eventualitatea folosirii unei crinoline ar duce datarea tabloului spre 1860<sup>96</sup>, așa cum propunea restauratorul C. D. Stahi, variantă mult mai probabilă decât reperul 1832, când a fost terminată renovarea bisericii. Fracul bărbatului, purtat deschis, este un alt indiciu că portretul a fost realizat spre 1860. Pe la 1840 fracul se purta închis, cu nasturi în față. Dacă examinăm aspectul fizic, Dimitrie Cantacuzino arată mai curând ca un bărbat de 60 de ani decât unul de 40

---

<sup>96</sup> Cf. Adrian-Silvan Ionescu, *Europenizarea modei societății românești* (4), în *Antichități România*, anul IV, nr. 5 (23) septembrie-octombrie, 2007, p. 74-83.

de ani. Dar Stahi avea și un alt indiciu de datare, mult mai simplu decât argumentele de modă. Inscripția de pe pedestal, cu numele ctitorilor, este scrisă în alfabet latin, care a căpătat drept de cetate în jur de 1860. Or, pentru un tablou pictat pe la 1832, această inscripție trebuia să fie în alfabet chirilic sau grecesc. Chiar dacă scrisul latin ar fi fost o modificare operată de el, C. D. Stahi știa ce grafie a găsit înainte. Această datare târzie ridică o problemă, fiind situată mult după ce se consideră că s-a încheiat perioada activă a pictorului Ioan Balomir.

Portretul lui Dimitrie Cantacuzino din această pânză poate fi comparat cu portretul-bust ce se păstrează în paraclisul Spitalului Pașcanu din Tătărași, nesemnat, dar atribuit pictorului Niccolo Livaditti<sup>97</sup>. După 1850, Dimitrie Cantacuzino-Paşcanu a construit clădirea Spitalului din Tătărași, pe un teren cumpărat de el. Clădirea a fost dotată și cu un paraclis („Sf. Treime”), căruia, la 1856, îi dăruia mai multe obiecte de cult, printre care un aer, două potire și un chivot. În acest paraclis se păstrau mai multe portrete vechi, printre care cel al lui Dimitrie Cantacuzino și cel al soției sale, Pulheria Beldiman, precum și altele, ce reprezentau pe Vasile Beldiman, Iordache Beldiman și Mihail Cantacuzino<sup>98</sup>. Acel portret a fost folosit ca model de C. D. Stahi pentru a face un portret-efigie a lui Dimitrie Cantacuzino-Paşcanu aflat astăzi în colecția Muzeului Universității din Iași<sup>99</sup>.

Dimitrie Cantacuzino-Paşcanu a decedat în anul 1862, fără să fi avut urmași din trupul său. Doamna Pulheria a fost și ctitoră a Spitalului din Pașcani.

### ***Urmele lui Balomir la biserica din Ruginoasa (1818)***

Dincolo de activitatea sa ca pictor de șevalet, Balomir a fost apreciat și pentru formația sa inițială, aceea de zugrav de biserici. Pe la 1830, Ioan Balomir a primit o altă comandă foarte importantă: marele vistiernic Iordache Rosetti-Roznovanu, care tocmai își reconstruise palatul său din fața Mitropoliei, l-a solicitat să picteze paraclisul de la etajul acestui edificiu, în obișnuitul stil baroc al bisericilor moldovenești din acea epocă<sup>100</sup>. Balomir a finalizat această lucrare pe când avea 38 de ani, aflându-se la vârsta maturității creatoare. Din păcate, acest paraclis nu mai există astăzi, astfel încât nu ne face o idee cu privire la performanțele artistice ale autorului. Având în vedere că Ioan Balomir a pictat portretul ctitoricesc de la biserica Tălpăleri din Iași, a familiei Cantacuzino, este posibil ca același artist să fi

<sup>97</sup> Sorin Iftimi, Corina Cimpoșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>98</sup> C. Bobulescu, *O viață trăită, viața de paraclise*, București, 1932, p. 144.

<sup>99</sup> Sorin Iftimi, *Considerații privitoare la galeria de portrete a Muzeului Universității din Iași*, în *Historia Universitatis Iasiensis*, I, 2010, p. 211-212.

<sup>100</sup> *Albina Românească*, nr. 33, din 28 aprilie 1832, p. 132.

pictat și vechea catapeteasmă a bisericii, din care s-ar putea să mai fi supraviețuit unele icoane.

Mai puțin cunoscute sunt legăturile lui Ioan Balomir cu Biserica „Adormirea Maicii Domnului” de la Ruginoasa, fostă capelă de curte a Sturdzeștilor și apoi a domnitorului Alexandru Ioan Cuza<sup>101</sup>. Abia venit în Moldova, tânărul Balomir a fost angajat de marele vistiernic Săndulache Sturdza, ginerele domnitorului Al. Moruzi, pentru a realiza pictura bisericii neoclasice de la Ruginoasa. În 1818, „zugravul” Balomir a primit 5000 de lei pentru pictarea catapetesmei; s-a afirmat că tot el a realizat și pictarea pereților bisericii<sup>102</sup>. Din pictura originală a acestei biserici se mai păstrează doar cei patru evangheliști, amplasați în concile de la baza turlei (Fig. 23-26). Astfel ne putem face o idee despre stilul în care realiza Balomir frescele sale murale, chiar dacă aceasta este o lucrare de tinerețe, artistul neavând pe atunci nici 20 de ani. Tot atunci, Balomir a realizat și un portret al vistiernicului Săndulache Sturdza pictat pe o scândură de lemn de tei, dar nu se cunoaște soarta acestei lucrări<sup>103</sup>.

A existat și un portret de grup al ctitorilor din familia Sturdza, care a supraviețuit prin copierea pe pânză, în tehnica șevaletului. Nu este foarte clar dacă pânza respectivă este o copie după pictura murală realizată de Ioan Balomir, sau dacă însuși pictorul a salvat astfel portretul votiv dintr-o biserică anterioară celei actuale, de la Ruginoasa (pe la 1797). Astăzi, tabloul în ulei cu ctitorii bisericii de la Ruginoasa se păstrează în biserica sturdzească de la Miclăușeni. Am dedicat recent un studiu acestui subiect<sup>104</sup>.

Biserica de la Ruginoasa a fost grav avariată în timpul bombardamentelor din 1944, ajungând în stare de ruină<sup>105</sup>. Această dramă a afectat și iconostasul din

<sup>101</sup> Cf. Sorin Iftimi, *Istoria reședinței de la Ruginoasa*, în Aurica Ichim, Mircea Ciubotaru, Sorin Iftimi (coord.), *Doamna Elena Cuza – Un destin pentru România*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2011, p. 57-61.

<sup>102</sup> Adrian Macovei, *Unele precizări privitoare la Palatul de la Ruginoasa*, în *AILAI*, XI, 1974, p. 282; *SJAN Iași*, Colecția Documente, pachet 536, nr. 7. Se arată că Balomir ar fi realizat chiar și un portret al marelui vistiernic Săndulache Sturdza, pictat pe lemn.

<sup>103</sup> Adrian Macovei, *op. cit.*, p. 282, nota 6.

<sup>104</sup> Cf. Sorin Iftimi, *Cel mai vechi portret al familiei Sturdza. De la frescă la șevalet*, în Lucian-Valeriu Lefter, Mihai-Bogdan Atanasiu (eds.), *In Honorem Mircea Ciubotaru*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2015, p. 217-232.

<sup>105</sup> După restaurare, biserica „Adormirea Maicii Domnului” de la Ruginoasa a fost inclusă în *Lista Monumentelor Istorice*, sub codul IS-II-m-B-04238.02. Cf. Narcis Dorin Ion, *Biserica din Ruginoasa în atenția comisiunii monumentelor istorice (1928-1948)*, în *Acta Terrae Fogorasiensis*, I, 2012.

interiorul bisericii, cu icoanele zugrăvite de Ioan Balomir, la 1818. Preotul de atunci a adăpostit la el acasă ceea ce mai rămăsese din vechiul iconostas. Dintre acestea, reține atenția icoana hramului bisericii, „Adormirea Maicii Domnului”, aflată în prezent în colecția Centrului Cultural al comunei Ruginoasa<sup>106</sup>.

Adormirea Maicii Domnului, icoana de hram are titlul zugrăvit în partea de sus a icoanei, în limba română, cu litere chirilice: „*Adormirea Născ(ătoarei) de Dumnezeu*” (Fig. 20-22). Cadrul icoanei este la Ierusalim, în piața din fața bisericii Sfântului Mormânt. Imaginea, puțin fantezistă, trebuie să fi fost inspirată de vreo litografie de epocă sau de icoane cu subiect similar. Formatul icoanei este unul alungit, și ar putea fi împărțit în trei registre, dar atenția pictorului s-a îndreptat spre treimea inferioară.

Maica Domnului, cu chip ca de ceară, este așezată în raclă cu mâinile pe piept, având sub cap o pernă cu broderii din fir auriu și având canafuri la colțuri. Veșmântul său, de obicei albastru, este acum zugrăvit în culoare cernită<sup>107</sup>. Acoperământul de deasupra, așezat pe frunte și pe umeri este de culoare roșie. La cele două capete ale raclei sunt două sfeșnice cu lumânări aprinse.

La căpătâiul Maicii Domnului se află apostolul Pavel, cu o lumânare aprinsă în mână, iar în partea cealaltă, la picioare, apostolul Petru, care face un gest de binecuvântare cu mâna dreaptă. Poziția centrală este ocupată de sfinții ierarhi Dionisie Areopagitul, Ierotei episcopul Atenei și Timotei episcop al Efesului, toți trei foști discipoli al Sf. Apostol Pavel. În această icoană, numele ierarhilor sunt scrise cu alb, deasupra fiecăruia dintre ei. De obicei, cei trei episcopi sunt recunoscuți prin veșmintele lor, pe care sunt brodate cruci mari, și prin cărțile (Sfintele Evanghelii) pe care le țin în mâini. În cazul de față, aceste cruci pot fi observate pe omoforul ierarhilor, în dreptul pieptului. Ierarhul din stânga, Episcopul Dionisie, ține o cădelniță. Episcopul Ierotei are în mâini o carte deschisă, din care citește slujba momentului; cel din dreapta, episcopul Timotei, ține cu paterița specifică rangului său. Toți cei trei ierarhi au capetele acoperite cu mitre arhieresti specifice rangului lor. La priveghi au fost prezenți și ceilalți apostoli<sup>108</sup>, dar numai câteva dintre chipurile lor sunt vizibile. Pot fi observate și câteva chipuri de femei mironosițe. Pe chipurile expresive ale personajelor se citește tristețea adusă

<sup>106</sup> Icoana a fost recuperată de doamna Ioana Cristina Axinia, care ne-a semnalat-o și ne-a pus la dispoziție imagini ale acesteia. Mulțumim și pe această cale pentru sprijin.

<sup>107</sup> O eventuală curățare și restaurare a icoanei ar putea să pună în evidență culoarea originală pusă pe acest veșmânt. Acoperământul Maicii Domnului s-a păstrat ulterior, potrivit tradiției, la biserica Vlaherne din Constantinopol.

<sup>108</sup> Cu excepția apostolului Toma, care a ajuns mai târziu, după cum se știe.

de această despărțire de Maica Domnului. Această manieră de a picta icoanele cu deschidere spre academismul occidental, îl arată pe pictor ca un continuator al liniei inaugurate la Iași de Eustatie Altini<sup>109</sup>.

În registrul mijlociu este zugrăvit arhanghelul Gavriil, plutind în văzduh cu aripile desfăcute, cu spada în mâna dreaptă. El este cel care a adus Maicii Domnului vestea că este timpul să se ridice la ceruri, pentru întâlnirea cu Fiul său. Deasupra sa, Maica Domnului, într-o altă ipostază, se înalță la Cer, însoțită de îngeri. Unul dintre aceștia îi așează acoperământul de culoare albă, peste veșmântul de culoare azurie. În registrul al treilea se află chiar Domnul Iisus, într-ul haloul de lumină, cu brațele întinse, spre întâmpinarea mamei sale. Este înveșmântat în roșu – culoarea împărătească – iar pe deasupra are un acoperământ albastru, ce alunecă de pe umărul drept, spre zona brâului. În mod tradițional, Iisus era reprezentat în primul registru, în poziție centrală, într-o mandorlă luminoasă, ținând în mâini sufletul Maicii Domnului, reprezentat ca un prunc înfășat.

În reprezentările catolice, accentul este pus de obicei pe registrul al doilea, în care este reprezentată Fecioara înălțându-se la Cer; altelei cele trei registre au pondere egală, în ultimul fiind reprezentată Fecioara Maria încoronată în Cer, ca Regină a Lumii. Icoana ortodoxă de la Ruginoasa pune accentul pe primul registru, acela al Adormirii Maicii Domnului, moment pământesc, la care toată Biserica a fost de față. Momentul mutării acesteia la Cer – nu doar cu sufletul, ci și cu trupul – după cum se știe, rămâne o taină, de nepătruns pentru pământeni.

### Considerații finale

Din scrierile mai vechi, pictorul Balomir era cunoscut prin cele două portrete masculine (Andronache Donici și Teodor Balș) și prin cele două portrete feminine de la Suceava. Pe baza lor a fost definit stilul artistic al pictorului. Studiul de față aduce în discuție încă patru lucrări care pot nuanța și îmbogăți vechile impresii. Toate se încadrează cronologic în perioada activă cunoscută a pictorului, dintre 1815-1835, cu excepția portretului familiei Cantacuzino de la biserica Tălăpălari. Aceasta poate fi datată într-o perioadă mult mai târzie. În mod firesc, acest portret trebuia să fie pictat prin anul 1832, când Dimitrie Cantacuzino a terminat de renovat biserica amintită, dar elementele de vestimentație a personajelor și alfabetul latin al inscripției sugerează anii 1860. Până acum s-a considerat că sfârșitul perioadei de activitate artistică (c. 1835) a coincis cu sfârșitul vieții lui Balomir, la circa 40 de ani. Sunt însă indicii că Balomir al mai trăit două-

<sup>109</sup> Cf. Remus Niculescu, *Eustatie Altini*, în *SCLA*, 12, 1965, p. 3-41.

trei decenii, iar o nouă lucrare de Balomir după o pauză de un 25 de ani ridică rezerve justificate.

Autorii care au scris despre Ioan Balomir au încercat să sintetizeze, în câteva fraze, specificul artei acestuia, arătându-i limitele și meritele. Încă din 1954, Remus Niculescu arăta că:

„mai mult decât Töpler sau Eustatie Altini, Balomir se apropie de vechea formulă a chipurilor de ctitori. Portretele sale de șevalet arată o anume indiferență față de punerea în pagină, ca și cum pânza ar fi un fragment tăiat arbitrar dintr-o frescă. Figurile nu se desprind decât pe jumătate de fondul neutru, iar pictorul nu reușește să creeze în jurul lor o atmosferă. Puterea sa de individualizare rămâne totuși remarcabilă. Pictat de Balomir, pravlistul Andronache Donici, cu ișlicul plecat pe spate, cu ochii verzi, cu rara barbă roșiatică, trăiește înaintea noastră...”<sup>110</sup>.

Andrei Cornea (1980) îl compara pe Balomir cu Chladek, cel care a fost primul profesor de pictură al lui Nicolae Grigorescu<sup>111</sup>. El observa că facilitățile oferite de tehnica uleiului contribuie la întărirea clarobscurului. Balomir folosește curent clarobscurul, fără a obține totuși o reală rotunjime a volumelor. Această manieră este socotită ca foarte apropiată de procedeele unor anumite școli de iconari, constând în a lumina puternic, cu alb, părțile frontale ale capului, și în a înnegri lateralele. Efectul, ca și în cazul icoanelor, conduce la imaginea unui cap asemănător unei cutii: partea frontală – fața – relativ plată, mărginită de doi „pereți”. De altfel, întrebuințarea unor pete sau puncte albe pentru a sugera efectele luminoase este un procedeu curent în toate ipostazele, fie conservatoare, fie radicale, ale artei „zugravilor de portreturi”, procedeu care prin contrastele viguroase pe care le realizează, amintește de tehnica bazată pe discontinuu a artei bizantine<sup>112</sup>.

Punerea lucrărilor lui Ioan Balomir într-o serie, permite emiterea câtorva idei despre arta acestuia. Portretul baș-boierului Teodor Balș este vizibil diferit stilistic de celelalte. Deși a fost clasificat în „Tezaur”, ca operă a lui Balomir, se pare că prima înregistrare, aceea de operă cu autor anonim era mai aproape de adevăr. În privința portretului lui Manolachi Drăghici, realizat în manieră Biedermeier, aceasta poate fi eliminată definitiv din listă, prin descoperirea semnăturii pictorului

<sup>110</sup> Remus Niculescu, *op. cit.*, 1954, p. 94.

<sup>111</sup> Cf. George Oprescu, „Primul profesor al lui Grigorescu”, *Anton Chladek*, în volumul *Lui Nicolae Iorga Omagiu*, Craiova, 1921; Teodora Voinescu, *Anton Chladek și începuturile picturii românești*, Imprimeria Națională, București, 1936.

<sup>112</sup> Andrei Cornea, *op. cit.*, p. 75.

Kohler. Cele două portrete feminine de la Suceava nu au fost realizate după natură, ci reprezintă doar copii după picturi mai vechi, pentru care Balomir a primit comandă. Aceste portrete nu aveau identitate, dar prin dubletele lor, descoperite la Slováké Muzeum, Uherské Hradiště (Cehia), misterul a fost elucidat. Este vorba despre Anna Vuczin, soția lui Leon Imbault (Imbo), ultimul staroste de Cernăuți (1771-1775), și de fiica acesteia Ecaterina Imbault, căsătorită Logothetti.

Portretul votiv al familiei Tăutu a fost atribuit lui Balomir plecând de la faptul că acesta era ctitor, împreună cu Andronache Donici, la aceeași biserică, Buna Vestire din Iași, deci, era posibil să apeleze la același pictor; asemănarea stilistică este un alt argument. O revelație a fost dublu-portret al familiei Cantacuzino, comandat pentru biserica Tălpălari. Este lucrarea cu dimensiunile cele mai mari, și cea mai complexă în privința compoziției. Deși stilistic este foarte apropiată de portretul lui Andronache Donici, această lucrare pune probleme de datare în privința vestimentației personajelor, mai potrivită pentru anii 1860 decât pentru 1830.

Balomir a fost apreciat pentru pictura sa bisericească, realizată după canoanele Bisericii Ortodoxe, dar în manieră occidentală. Pictorul a lucrat la biserica de la Ruginoasa, la paraclisul palatului Rosetti-Roznovanu din Iași (astăzi sediul Primăriei) și la biserica Tălpălari. Toate catapetesmele pictate de Balomir au dispărut și nici nu au fost căutate urmele acestora de către istoricii de artă. Recent însă, a fost semnalată icoana de hram „Adormirea Maicii Domnului”, recuperată pentru Centrul Cultural al Primăriei comunei Ruginoasa. Având această icoană, care păstrează stilul pictorului, se deschide o fereastră pentru identificarea altor icoane lucrate de Balomir și pentru recuperarea a ceea ce a mai rămas din pictura bisericească a acestuia.

*IOAN BALOMIR – A TRANSYLVANIAN PAINTER  
IN MOLDAVIA (1816-1835)  
(ABSTRACT)*

*Ioan Balomir was a Romanian painter, born in 1794 in Transylvania, which at the time was part of the Habsburg Empire. No special study has been published on him so far. The artist came to Iași, Moldavia's capital, in 1816, where he made portraits and Orthodox icons, being active up to 1835. There is no telling where he learned the craft of painting, being considered more of an autodidact. He is one of the first church painters*

(icons and fresco) which make the transition to the easel painting. He didn't sign his works and that is why it is very difficult to put together a portfolio of the artist's works. Several works which are different as style were attributed to him, which required a clarification. The present study analyzes eight works whose author is likely to be Balomir, half of which weren't taken into discussion anymore by the art historians. They are paintings from the collections of the Art Museum of Iași, the Museum of Moldavia's Metropolitan Church, the Museum of Bukovina in Suceava and Romania's Art Museum in Bucharest, as well as from Slováké Muzeum, Uherské Hradiště, the Czech Republic. For the portrayed characters, there are written biographic and genealogic medallions, which offer the possibility to make some corrections concerning their identity or dating. We were able to establish which ones are portraits made after nature and which ones are simple copies, made after older family portraits. An important part of the painter's work was represented by church painting. It was written that Balomir painted wood icons for the iconostasis as well as wall icons, painted directly on the walls of several churches. There were no such works identified up to the present. The Cultural Centre of Ruginoasa (Iași county) has a small museum preserving the feast icon of the Church of Annunciation, painted by Balomir, recovered from the church which was bombed in 1944. That is a good occasion to familiarize with the painter's style and to identify other works which may have survived, without having been identified so far.

#### LIST OF ILLUSTRATIONS:

- Figure 1. The house of painter Balomir, on St. Friday Alley (Anastasiu Panu Boulevard).
- Figure 2. Niccolo Livaditti, Eufrosina Grigoraș, wife of painter Balomir (*National Museum of Art of Romania*).
- Figure 3. Portrait of Andronache Donici (*National Museum of Art of Romania*).
- Figure 4. Portrait of Andronache Donici (detail) (*National Museum of Art of Romania*).
- Figure 5. Portrait of Teodor Balș ("Frederich") (*Art Museum of Iași*).
- Figure 6. Anonymous, Portrait of Iordache Drăghici (c. 1825) (*The historian Nicolae Iorga's Collection*).
- Figure 7. Johann Henrich Robert Kohler, Portrait of Manolachi Drăgici (1841) (*Art Museum of Iași*).
- Figure 8. Anonymous, Anna Adreanna d'Ymbault-Vuczin (*Slováké Muzeum, Uherské Hradiště, Czech Republic*).



---

Figure 9. Anonymous, Ecatarina Maria Logothetti born d'Ymbault (*Slovácké Muzeum, Uherské Hradiště, Czech Republic*).

Figure 10. Leon d'Ymbault, the last Moldavian leader of Cernăuți (1771-1775) (*Slovácké Muzeum, Uherské Hradiště, Czech Republic*).

Figure 11. Portrait of Ioan Tăutu and his wife, Maria (*Church of the Annunciation, Iași*).

Figure 12. Portrait of Ioan Tăutu (detail) (*Church of the Annunciation, Iași*).

Figure 13. Portrait of Maria Tăutu (detail) (*Church of the Annunciation, Iași*).

Figure 14. Portrait of Pulcheria and Cantacuzino-Pășcanu Family (detail) (*Metropolitan Church of Moldavia and Bukovina – Talpalari Church*).

Figure 15. Portrait of Pulcheria Cantacuzino-Pășcanu (detail) (*Metropolitan Church of Moldavia and Bukovina – Talpalari Church*).

Figure 16. Portrait of Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu (detail) (*Metropolitan Church of Moldavia and Bukovina – Talpalari Church*).

Figure 17. The plan of Banu Church, in the hand of the founder.

Figure 18. Inscription in the lower right: "Painted by Ioan Balomir, around 1869 and restored in 1912 by Const. D. Stahi".

Figure 19. The votive portrait at Talpalari Church (detail).

Figure 20. The icon of the feast day "The Assumption of Mary" (Ruginoasa) (*Collection of the Cultural Centre Ruginoasa*).

Figure 21. The icon of the feast day "The Assumption of Mary" (detail). Saint Hierarchs Dionisie the Areopagite, Hierotheos of Athens and Timotei of Efes.

Figure 22. The icon of the feast day "The Assumption of Mary" (detail).

Figure 23. St. Evangelist Matthew (fresco, *The Assumption Church, Ruginoasa*).

Figure 24. St. Evangelist Mark (fresco, *The Assumption Church, Ruginoasa*).

Figure 25. St. Evangelist Luke (fresco, *The Assumption Church, Ruginoasa*).

Figure 26. St. Evangelist John (fresco, *The Assumption Church, Ruginoasa*).





Figura 2. Niccolo Livaditti, Eufrosina Grigoraș, soția pictorului Balomir  
(Muzeul Național de Artă al României)



Figura 3. Portretul pravlistului Andronache Donici  
(Muzeul Național de Artă al României)



Figura 4. Portretul pravlistului Andronache Donici (detaliu)  
(*Muzeul Național de Artă al României*)



Figura 5. Portretul baș-boierului Teodor Balș („Frederich”)  
(*Muzeul de Artă Iași*)



Fig. 6. Anonim, Portretul lui Iordache Drăghici (c. 1825)  
(*Colecția istoricului Nicolae Iorga*)



Figura 7. Johann Henrich Robert Kohler, Portretul lui Manolachi Drăgici (1841)  
(*Muzeul de Artă Iași*)





Figura 8. Anonim, Anna Adreanna d'Ymbault-Vuczin  
(*Slovácké Muzeum, Uberské Hradiště, Republica Ceha*)



Figura 9. Anonim, Ecatarina Maria Logothetti născută d'Ymbault  
(*Slovácké Muzeum, Uherské Hradiště, Republica Cehá*)



Figura 10. Leon d'Ymbault, ultimul staroste moldovean de Cernăuți (1771-1775)  
(*Slovácké Muzeum, Uherské Hradiště, Republica Cehá*)



Figura 11. Portretul banului Ioan Tăutu și al soției sale, Maria  
(*Biserica Buna-Vestire Iași*)



Figura 12. Portretul banului Ioan Tăutu (detaliu)  
(*Biserica Buna-Vestire Iași*)



Figura 13. Portretul jupănesei Maria Tăutu (detaliu)  
(*Biserica Buna-Vestire Iași*)



Figura 14. Portretul familiei Pulheria și Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu  
(*Mitropolia Moldovei și Bucovinei – Biserica Talpalari*)



Figura 15. Portretul Pulheriei Cantacuzino-Paşcanu (detaliu)  
(*Mitropolia Moldovei și Bucovinei – Biserica Talpalari*)





Figura 16. Portretul lui Dimitrie Cantacuzino-Paşcanu (detaliu)  
(*Mitropolia Moldovei și Bucovinei – Biserica Talpalari*)



Figura 17. Planul bisericii Banu, în mâna ctitorului

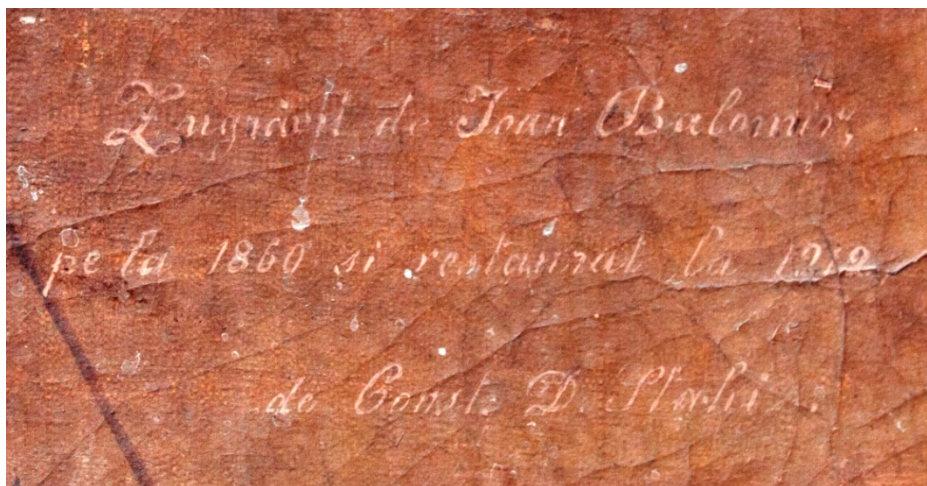


Figura 18. Inscripția din dreapta jos:  
„Zugrăvit de Ioan Balomir, pe la 1869 și restaurat la 1912 de Const. D. Stahi”

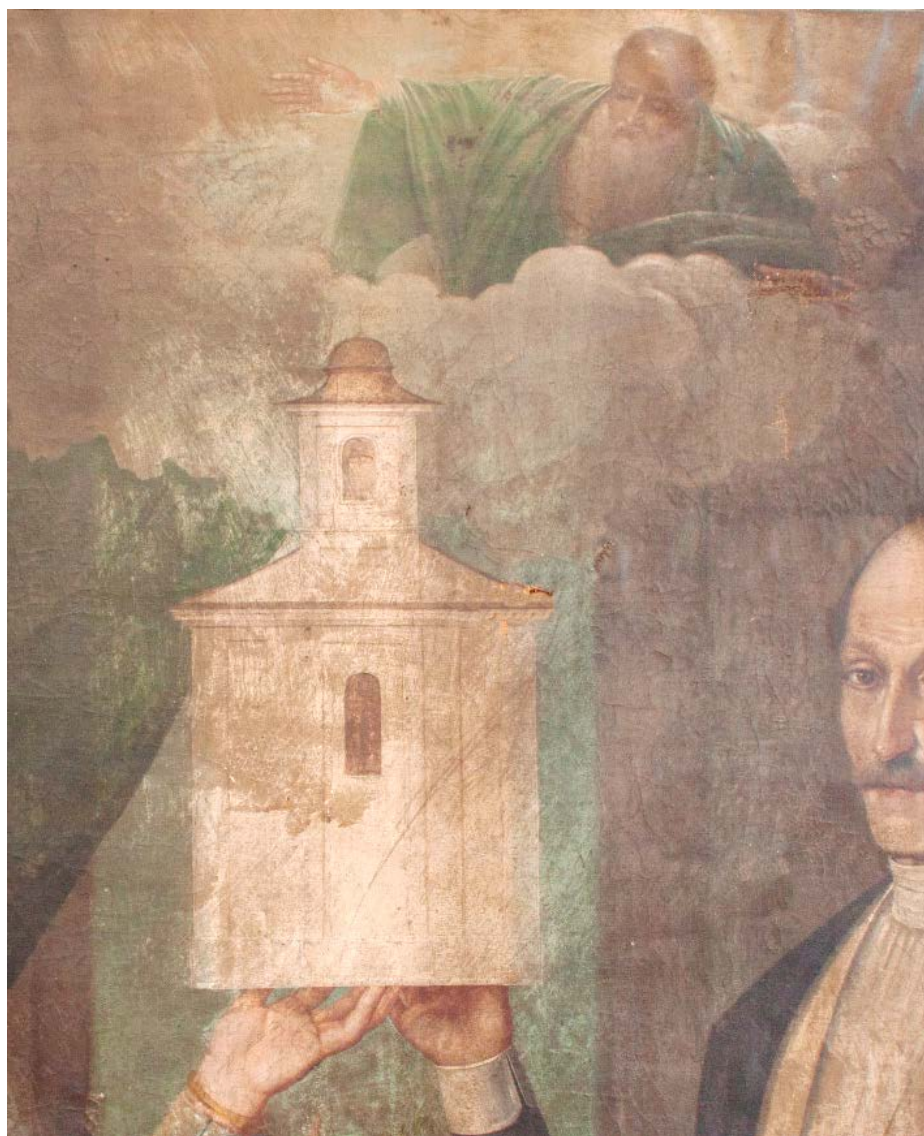


Figura 19. Portretul votiv de la Biserica Talpalari (detaliu)

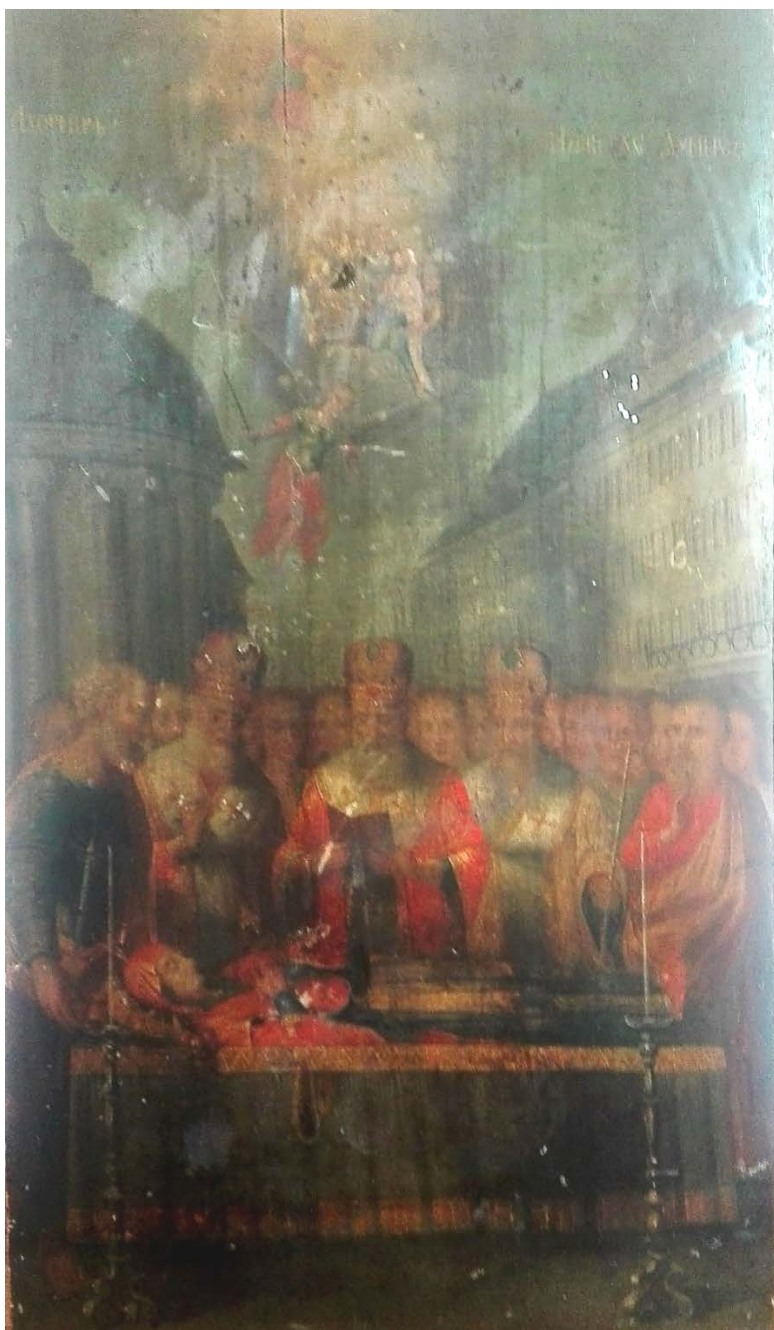


Figura 20. Icoana hramului „Adormirea Maicii Domnului” (Ruginoasa)  
(Colecția Centrului Cultural Ruginoasa)

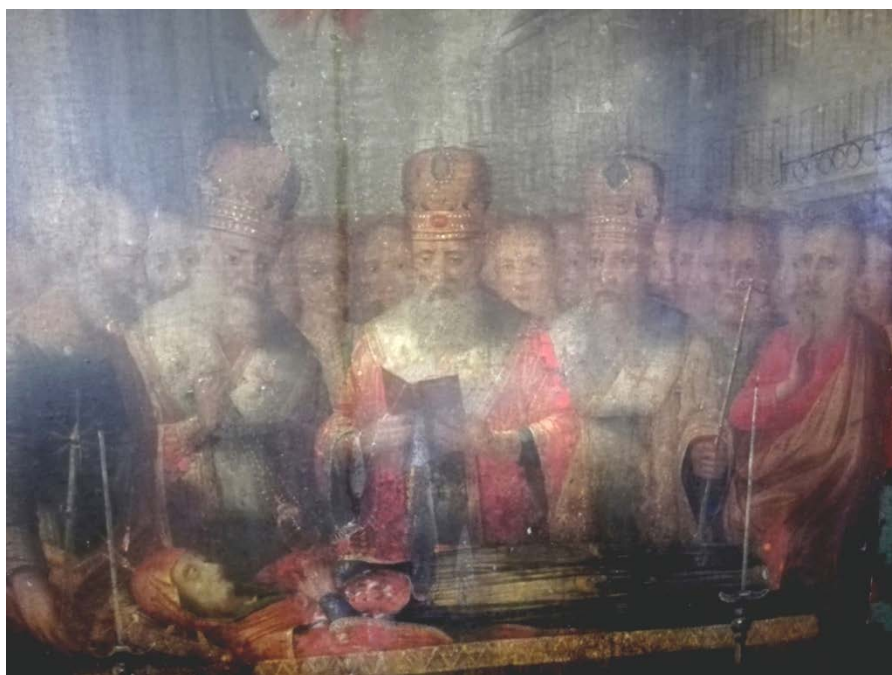


Figura 21. Icoana hramului „Adormirea Maicii Domnului” (detaliu)  
Sfinții ierarhi Dionisie Areopagitul, Ierotei al Atenei și Timotei de Efes

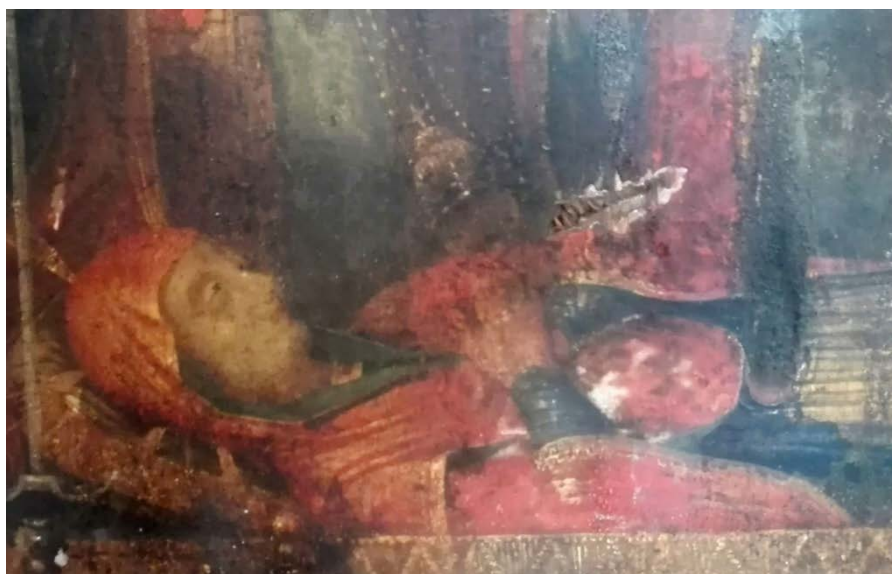


Figura 22. Icoana hramului „Adormirea Maicii Domnului” (detaliu)



Figura 23. Sf. Evanghelist Matei (frescă, *Biserica Adormirea, Ruginoasa*)



Figura 24. Sf. Evanghelist Marcu (frescă, *Biserica Adormirea, Ruginoasa*)



Figura 25. Sf. Evanghelist Luca (frescă, *Biserica Adormirea, Ruginoasa*)



Figura 26. Sf. Evanghelist Ioan (frescă, *Biserica Adormirea, Ruginoasa*)