

PORTRETELE FAMILIEI LUI ANTONIE VODĂ RUSET. DE LA FRESCĂ LA ȘEVALET

Sorin IFTIMI¹

Cuvinte cheie: *Antonie Ruset, Biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, portret votiv, frescă, restaurare*

Mots-clefs: *Antonie Ruset, Eglise St. Nicholas de Iași, portrait votif, fresque, restauration*

Ca orice familie însemnată, Rosețeștii au rămas în istoria Moldovei prin rolul politic pe care l-au jucat în diverse momente, precum și prin ctitoriile lor. Reprezentanții acestei familii s-au aflat adesea în preajma Domniei, dar au avut destinul ciudat de a da istoriei românești doar un singur domn. Așa cum arată și Radu Rosetti în monografia familiei, majoritatea Rosețeștilor din Moldova sunt „coborâtorii ai lui Lascaris Rousaitos”, personaj care a deținut înalte dregătorii pe lângă Patriarhia de Constantinopol. Începătorul neamului, Lascăr Rosetti (c. 1580-d. 1646), căsătorit cu Bela Cantacuzino, a fost mare scevophylax (1613-1630) și apoi mare logofăt (1629-1646) al Patriarhiei ecumenice². Acesta nu a venit în Moldova, dar cei doi fii ai săi, Constantin și Antonie, și-au asumat acest destin. Fratele mai mare, Constantin cuparul, a lăsat descendența cea mai numeroasă, dovedindu-se personajul cel mai însemnat, din perspectivă genealogică.

Antonie vodă Ruset (c. 1615-c. 1685) era fiul cel mai mic al lui Lascăr Rosetti. El a venit de tânăr în Moldova, ocupând diverse dregătorii și dobândind un statut de vază, astfel încât, la 1661, a fost delegat de boierii moldoveni să meargă la Constantinopol, alături de postelnicul Alexandru Costin, pentru a cere sultanului „să dea țării un domn”. Cel numit atunci a fost un pământean, Eustatie Dabija, iar Antonie Ruset, cunoscut din cronici și sub numele de Chiriță Draco a fost capuchehaia acestuia în capitala Imperiului otoman³.

Soarta a făcut ca Antonie Ruset să ajungă domn al Moldovei (10 noiembrie 1675 – noiembrie 1678), urmând în scaunul țării altui grec, Dumitrașco

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

² Gen. Radu Rosetti, *Familia Rosetti. I. Coborâtorii moldoveni ai lui Lascaris Rousaitos*, Editura Academiei Române, București, 1938, p. 27.

³ *Ibidem*, p. 29-33.

Cantacuzino. El a fost, ceea ce s-a numit în istoriografia noastră un „prefanariot”, marcând creșterea influenței grecești în istoria Moldovei.

Antonie Ruset a avut calități personale remarcabile, domnind cu bunătate și înțelepciune. A avut planuri mari pentru el și urmașii săi, cu el începând seria ctitoriiilor Rosetești din Moldova. Se știe că a făcut unele lucrări la Curtea domnească din Iași, mai ales la Casa Mică, destinată soției domnitorului. Nu a zidit o biserică nouă, ci a redat strălucirea unei ctitorii mai vechi: Sf. Nicolae Domnesc⁴. Acest lăcaș, după cum se știe, nu era unul oarecare, ci biserica în care se încoronau, în mod tradițional, domnii Moldovei, cea în care aveau loc marile ceremonii ale Curții domnești de peste an (Crăciun, Anul Nou, Bobotează și Paști). Acest gest de vrednicie avea să îl lege de memoria primului ctitor al bisericii, gloriosul voievod Ștefan cel Mare și să contribuie la legitimarea sa – un străin – în șirul domnilor moldoveni.

Într-un document emis la 29 martie 1678, Antonie Ruset vodă arăta că biserica era „stricată de foc și ploi, de gios, din urzirea ei, pân sus în vârful”. „Am pus multă cheltuială de am tocmit-o, de gios până sus, și i-am tocmit clopotnița, și am înfrumusețat-o cu toate podoabe, cum se cade desăvârșit și i-am făcut zidu și chilii prin prejur”. Ca orice ctitor, domnul a înzestrat biserica sa, în 1678, cu un chivot de argint aurit și cu două sfeșnice de bronz⁵. Tot el a mai dăruit bisericii o cristelniță de argint, ajunsă ulterior la biserica Sf. Ioan Botezătorul din Iași⁶.

Domnul nu s-a mulțumit doar cu renovarea zidurilor, ci a gândit să înalțe și statutul bisericii: „și acesta Scaun de Mitropolie, să fie închinată scaunului celui vechiu, Mitropoliei de Suceava”. De fapt, Antonie vodă Ruset a realizat transferul Mitropoliei din vechea capitală, Suceava, în cea nouă, la Iași. El a asigurat și sursele de venit ale noului așezământ, „de la vameșul cel mare, la chirvăsărie” și „de la căminariu cel mare”⁷.

Lucrările făcute de Antonie Ruset la biserica Sf. Nicolae Domnesc au fost mult mai ample decât simpla consolidare și renovare a ctitoriei lui Ștefan cel Mare. Aceasta era mult prea mică pentru a găzdui ceremoniile Curții domnești. De aceea domnitorul i-a adăugat o extindere de două ori mai mare decât biserica din secolul al XV-lea. Doar cu acest adaos ne putem imagina, în desfășurare, ceremoniile de la Biserica Domnească descrise în condica treti-logofătului Gheorgachi. A adăugat și două altare suplimentare, dedicate Sfintei Varvara și Sfântului Ștefan⁸.

⁴ Gh. Ghibănescu, *Biserica Sf. Nicolae Domnesc*, Iași, 1934.

⁵ Cf. O. Tafrali, în *AA*, fasc. 11-12, p. 46, 47.

⁶ N. Iorga, *Studii și documente*, XV/II, p. 136

⁷ *Ibidem*, V/I, p. 50; R. Rosetti, *op. cit.*, 1938 p. 32, n. 13.

⁸ Dan Bădărău, Ioan Caproșu, *Iașii vechilor zidiri*, ediția a II-a revăzută, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, p. 45-53.

Semnificativ este faptul că Antonie Ruset, în virtutea dreptului ctitoricesc, și-a făcut și gropniță la Sf. Nicolae Domnesc, pentru sine și familia sa⁹. Aceasta se afla în exonartexul adăugat de el bisericii ștefaniene, în latura de sud, unde a fost amenajat altarul sfintei Varvara. Soarta a făcut ca el să nu se odihnească în acest loc, pe care și-l pregătise.

Antonie vodă fost căsătorit cu doamna Zoe Ramandi și au avut trei fii: Alecu, Ion și Iordache (Gheorghe), precum și două fiice, Elena și Zamfira. Aceștia au urmat propriile cariere de dregători în Moldova, chiar dacă au fost legați și de Constantinopol.

Fiii lui Antonie vodă, prin excesele făcute la tinerețe, i-au adus mari deservicii domnitorului. Potrivit unora, chiar pierderea domniei sau pedeapsa divină de mai târziu, de la „faptele fiilor săi i s-a tras”¹⁰.

Alexandru Draco-Ruset (c. 1640-1678?), numit și „Beizadea Sărăcilă”, este amintit ca mare sluger (1667) și mare comis (1668); a fost capuchehaie la Istanbul pentru Eustatie Dabija vodă¹¹. El a fost căsătorit cu Anița fiica lui Vasile Coci, nepoata de frate a domnitorului Vasile Lupu¹². Nu a avut descendenți masculini, ci doar o fiică, Zoița¹³.

Ioan beizadea (1660-1750), mult mai tânăr decât primul, era finul lui Hrisant Nottara, patriarhul Ierusalimului. A avut și el dregătorii, deși spre bătrânețe: mare comis (1732), mare paharnic (1735). A fost căsătorit cu Ileana Mavrocordat, fiica lui Alexandru Exaporitul¹⁴. A avut o descendență bogată: Maria, Mihalache, Nicolae și Matei. Practic, prin urmașii fiului său, Nicolae, se continuă familia. Fiica mezină a acestuia, Eufrosina, va ajunge doamnă, transmițând acest drept soțului ei, Manole Giani-Ruset. Cei mai mulți descendenți vor aparține ramurii Rosetti-Bibica.

Fiul cel mic, Iordache (c. 1662-1703), fost mare postelnic (1678), a fost căsătorit cu Cristina, fiica lui Grigore I Ghica vodă și a Mariei M. Sturdza¹⁵.

⁹ N. Iorga, *Studii și documente*, XV/II, p. 135-136.

¹⁰ Fiii lui Antonie vodă Ruset „erau desmierdați, fără de frică, umblau prin țară cu mulți feciori de mazili nebuni, strânși cu dânșii, de făceau multe jocuri și beții și nebunii prin târguri și prin sate boierești, de lua femeile și fetele oamenilor cu de-a sila, de-și râdeau de dânsle; ce nu numai a oameni proști, ce și a oameni de frunte și de cinste Ion Neculce, *Opere. Letopiseșul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, ediție de Gabriel Ștrempel, Editura Minerva, București, 1982, p. 256.

¹¹ Potrivit cronicilor „era călăreț bun și curvar foarte; pre multe locuri făcea silă de lua fetele oamenilor cu sila, însă oameni proști (simpli, *n. ns.*). Libovnic era la băuturi și la alergături de cai, însă nu pâra pe nimeni la tată-său; de nu grăia de bine pe om, de rău nu-l grăia”.

¹² Nicolae Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Secolele XIV-XVII*, Editura Enciclopedică Română, București, 1971, p. 437.

¹³ Radu Rosetti, *op. cit.*, 1938, p. 47-48.

¹⁴ *Ibidem*, p. 48-49.

¹⁵ *Ibidem*, p. 49.

Fiicele au avut, de asemenea, căsătorii interesante. Elena (m. 1692) s-a măritat cu Andronic Rangabe, mare retor al Patriarhiei de Constantinopol (1687) și hartofilax (1714). Zamfira a fost soția postelnicului Dumitrașco Caragea (m. 1737).

Cronicarul Ion Neculce povestește în detaliu despre sfârșitul nenorocit al domniei și vieții lui Antonie vodă Ruset. Pârât de boieri la Poarta Otomană (printre care Buhuș hatmanul și Miron Costin logofătul) a fost întemnițat, torturat și stors de orice avere (1000 de pugi de galbeni). După ce a fost lăsat să plece, i-a fost dat să își vadă arzând casa, spre care se îndrepta. Câte zile a mai avut a trăit din milostenie. Fiii săi, din mare lipsă, au fost nevoiți să trăiască din pescărie la Țarigrad¹⁶. Descendenții au reușit totuși să se redreseze și să își țină rangul. Ultimul Ruset, descendent masculin al lui Antonie vodă, s-a stins la 1899, odată cu sfârșitul veacului al XIX-lea.

Portretul de șevalet al familiei Ruset

Piața de artă a Capitalei a oferit recent surpriza unei apariții neașteptate: un portret de grup al familiei lui Antonie vodă Ruset. Un inimos colecționar a achiziționat lucrarea, convins fiind că portretul de grup al familiei Ruset ar trebui să se păstreze la Iași¹⁷. Este o pictură în ulei pe pânză de dimensiuni mijlocii (66x107 cm), păstrată în rama veche, din lemn de culoare neagră, cu ornamente sculptate (nu turnate în ipsos). Între ramă și fondul lucrării se interpune un chenar auriu îngust, care pune în valoare pictura, realizată în tonuri destul de închise. Chiar dacă suportul picturii este pânza, e evident că imaginea este copia de șevalet al unei fresce bisericești, probabil dispărute.

Portretul de grup înfățișează șase personaje: Antonie vodă Ruset, soția sa, doamna Zoe, cei trei fii și o fiică. Este un portret „genealogic” al familiei domnitorului, în care membrii sunt rânduiți în ordinea vârstei. Cu toții au o atitudine hieratică, rigidă, specifică picturii în frescă din secolul al XVII-lea. Noțiunea de „pictor primitiv” dată zugravilor bisericești convertește la pictura de șevalet, în prima parte a secolului al XIX-lea, își găsește aici o bună ilustrare. Personajele sunt unite prin gestul comun pe care îl fac cu mâna dreaptă, îndoită din cot; cu toții arată spre chivotul bisericii, ținut în mână de Antonie vodă Ruset. În acest fel, ei sunt asociați actului de ctitorire.

Domnul Antonie Ruset poartă un antieru de culoare narâmzie (*turungie*) cu manșete auriu, iar pe deasupra un caftan de culoare albă, cu guler negru de samur. Tot din blană de samur este și *gugiumanul* de pe cap¹⁸, împodobit cu un prețios

¹⁶ Ion Neculce, *op. cit.*, p. 256-257.

¹⁷ Lucrarea se află în colecția domnului Vlad Nedelcu din Iași, căruia îi mulțumim pentru posibilitatea oferită de a scrie despre acest subiect.

¹⁸ În această variantă a picturii, căciula de pe cap are, într-adevăr, forma unui *gugiuman*, chiar dacă este reprezentat la dimensiuni ceva mai reduse. Pentru domnia lui Antonie Ruset, probabil că este

surguci, din care se înalță trei pene de erodiu. Domnul ține în mâini modelul bisericii căreia îi pregătise un statut special. El nu este doar ctitorul unei biserici, ci a devenit ctitor al Mitropoliei Moldovei. Lângă el, doamna Zoe are o cămașă de culoare purpurie, iar pe deasupra un caftan verde-închis. Căciulița ei din blană de samur are fundul tot de culoarea purpurei. Doamna nu poartă bijuterii pe degete; doar la gât are două șiraguri de perle și un medalion ce este, mai probabil, încuietorea mantiei; veșmântul său are, la gât, de asemenea blană de samur.

Cei trei fii ai familiei sunt identificați prin inscripții cu litere chirilice: Alexandru voievod, Ioan voievod și Gheorghe (sau Iordache) voievod. După obiceiul din Țările Române, fiii de domn purtau onorific titlul de „voievod” pe perioada domniei tatălui lor și erau, fiecare, virtuali voievozi, pentru viitor. În cazul familiei Ruseț, nici unul dintre fii nu a ajuns pe tron, după cum se știe. Tabloul votiv îl proiectează pe Antonie Ruseț nu doar ca pe un ctitor al bisericii, ci și ca pe un fondator de dinastie, privind spre viitor.

Fiul cel mare, Alexandru Ruseț, poartă anterior de culoare cafenie și un caftan de culoare vișinie sau purpurie, în intenție. Al doilea fiu, Ioan Ruseț voievod, este înveșmântat cu un anterior verde și caftan de culoare albă, luat „pe umeri”, nu îmbrăcat pe mâneci. El poartă pe cap o căciulă de samur cu fundul de postav roșu. Numele fiului mic este transcris cu nesiguranță de către pictor; probabil este „Ghiorghe voievod”. El are anterior de culoare închisă și caftan de culoare roșie, ținută foarte asemănătoare cu a fratelui mai mare, Alexandru.

Judecând strict după imagini, fiul mijlociu, Ioan voievod, zugrăvit mai înalt și înveșmântat asemeni tatălui său, pare să fie cel pregătit pentru a-i succede la tron, și nu fiul mai mare, Alexandru. Culoarea albă va deveni însă un apanaj sau atribut al Domniei, în mod mai explicit, în secolul al XVIII-lea. Ioan are și căciulă cu fundul de postav roșu, în timp ce cei doi frați ai săi au căciuli similare, cu fundul verde. Un alt motiv, mai plauzibil, pentru care zugravul să îl scoată pe Ioan în evidență, ca descendent al lui Antonie vodă Ruseț, ar fi ca portretul să fi fost copiat, în epoca modernă, la comanda descendenților acestui fiu al domnitorului. Astfel, această opțiune cromatică a hainei lui Ioan Ruseț ar fi preferința descendenților din secolul al XIX-lea și nu o alegere a zugravului din veacul al XVII-lea.

Toți trei frații poartă la căciuli surguci de aur cu pietre scumpe, însemnul statutului de voievod. În această pictură însă nu se disting penele de erodiu care ar fi trebuit să fie montate în prețiosul suport. Cei trei băieți au obrazele rase, purtând doar mustăți voinicești, nu bărbi, precum tatăl lor.

Șirul descendenților este încheiat de un personaj feminin: „Elena Doamna”. Am arătat în altă parte că, în epocă, titlul de „domniță” nu era folosit, fiicele de

cam devreme pentru acest tip de podoabă a capului, ea fiind specifică epocii fanariote, dar asta a văzut pictorul care a realizat copierea portretului, în secolul al XIX-lea.

domni numindu-se tot „doamne”, ca și mama lor¹⁹. Ele aveau rangul potrivit pentru a se căsători cu domnitori și de a da naștere unor viitori domni. Elena poartă un anterior de culoare măslinie (oliv), iar pe deasupra un caftan narâmziu (portocaliu), de o nuanță asemănătoare cu cea a anteriorului tatălui său. Caftanul are la gât un guler nu de samur, ci de hermină (*cacom*). Din punct de vedere compozițional, pictorul a zugrăvit-o pe Elena ca o contrapondere la imaginea tatălui său, și prin similitudine cromatică, dar și prin faptul că are vizibile ambele mâini; în mâna stângă ține o năframă. Toate personajele poartă în picioare încălțăminte de culoare galbenă, după moda otomană de la Constantinopol, renunțându-se la încălțăminte roșie, ce caracteriza familia domnească în portretele votive din epocile anterioare.

*

S-au păstrat câteva imagini mai vechi, ce permit unele considerații asupra copiilor portretului familiei lui Antonie vodă Ruset și a traseului urmat de acestea, până în vremea noastră. Generalul Radu Rosetti, în monografia familiei sale, a reprodus imaginea unui tablou similar, reprezentând pe Antonie vodă Ruset cu întreaga sa familie. Acesta aprecia că lucrarea era o copie din 1835, înlocuind-o probabil pe cea veche, stricată cu prilejul incendiului din 1827, care se afla la biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, până la restaurarea făcută de Lecomte du Noüy, și apoi la vechea Mitropolie²⁰, iar acum este la Mănăstirea Cetățuia din Iași²¹. Din fotografia publicată de acesta, se vede că pictura pe pânză era de mari dimensiuni, reproducând probabil la scară naturală fresca din secolul XVII.

O altă copie a fost publicată de C. Gane, pe la 1930, în vestita sa lucrare *Trecute vieți de doamne și domnițe*. Autorul descoperise copia tabloului în colecția lui Ion Rosetti-Bălănescu, și o considera ca fiind „făcută după pictura murală de la biserica Sf. Nicolae Domnesc (astăzi dispărută)”²². Ambele precizări sunt inexacte, după cum vom vedea.

Ion Rosetti-Bălănescu (1893-1971) amintit mai sus, era un avocat ce își luase doctoratul în drept la Paris. Deși născut la București, a fost deputat de Iași la 1931.

¹⁹ Sorin Iftimi, *Doamnele și domnițele în istoria Românilor. Curtea Doamnei în Moldova și Țara Românească*, Editura Istros, Brăila, 2015, p. 51.

²⁰ Autorul se referă la biserica Sf. Gheorghe din ansamblul mitropolitan, cunoscută ca Mitropolia Veche, ctitorită de mitropolitul Gavriil Callimachi, la 1765. Așa cum este formulată fraza, se poate crede că tabloul votiv din secolul XVII, de la biserica Sf. Nicolae Domnesc a fost pictat pe pânză; tabloul original a fost însă o pictură murală.

²¹ Gen. Radu Rosetti, *Familia Rosetti. Coborătorii moldoveni ai lui Lascaris Rousaitos*, vol. II, „Monitorul Oficial”, București, 1940, p. 19. Autorul amintea pe Melchisedec, *Notițe istorice și arheologice adunate de pe la 48 de mănăstiri și biserici antice din Moldova*, București, 1885, p. 254; și pe Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. 8, 32, 33.

²² C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, vol. II, Editura Universul, București, 1933.

A fost căsătorit cu Elena N. Miclescu (la Hermeziu, 1926). Ion era fiul lui Petre Rosetti-Bălănescu (1868-1923), născut la Iași, căsătorit la Budești-Ilfov, cu Zoe Cornescu. A fost licențiat în Drept la Paris (1895). Bunicul personajului nostru era Neculai Rosetti-Bălănescu (1827-1884) ministrul Afacerilor Externe (1863-1865) în guvernele lui Alexandru Ioan Cuza. Acesta a decedat la Paris, fiind înhumat la Cimitirul Montparnasse. Petre sau Nicolae Rosetti au comandat, probabil, realizarea unei copii după portretul colectiv al Familiei lui Antonie Russet (modelul ramei ar putea data momentul realizării copiei).

Fotografia reprodusă de C. Gane, cea din colecția lui Ioan Rosetti-Bălănescu, este asemănătoare cu cea din colecția de la Iași. O examinare a detaliilor lucrării arată, însă, faptul că este vorba despre două lucrări diferite, două copii realizate, probabil, de același pictor.

Printr-o fericită coincidență, un alt portret pe pânză al lui Antonie vodă Russet a revenit în atenție, în anul 2017. Este vorba despre un portret de mari dimensiuni, din depozitele Muzeului Județean Argeș din Pitești²³. Pictura, în ulei pe pânză, aproape în mărime naturală, se păstra într-o stare de degradare accentuată. Restauratorul Ovidiu Adrian Taifas începuse restaurarea acestei piese și solicita concursul pentru identificarea bisericii în care s-a aflat inițial portretul votiv al Ruseteștilor.

În acest caz, nu este vorba de un tablou cu toate cele șase personaje, ci doar cu primele două: domnitorul Antonie vodă Russet și doamna Zoe. Sursele documentare ale Muzeului de la Pitești nu păstrează informații privitoare la originea acestei piese. Pare să fie vorba despre o veche copie și nu de un fragment al unei pânze mai mari, precum pictura păstrată cândva la Mănăstirea Cetățuia. În partea stângă există un spațiu între rama tabloului și doamna Zoe în care nu se vede vreun fragment din veșmintele altui personaj, cum ar fi fost cazul dacă lucrarea era doar un fragment recuperat dintr-un tablou mai amplu. De asemenea, în partea dreaptă sus, deasupra bisericii în miniatură, este înfățișată mâna divină, care binecuvântează actul votiv; acest element lipsește din copia anterioară, deci a fost preluată direct de pe frescă, sau după un alt izvod mai vechi.

La doamna Zoe, curățarea și restaurarea imaginii au pus în evidență cercelul și șiragul de perle de la gâtul acesteia. Lipsește medalionul care era, probabil, paftaua ce încheia mantia. Tot așa, bordura din blană de samur ce conturează marginile caftanului doamnei sunt mai vizibile după restaurare. Surguciul domnesc ce ornamează căciulile celor două personaje este redat destul de schematic; se știe că era o bijuterie extrem de valoroasă, din aur și diamante. Un element-surpriză sunt penele colorate ale surguciului. Acestea au culoarea verde; or, din ce se știe, erau de

²³ Piesa ne-a fost semnalată de colegul Marius Păduraru, prin intermediul domnului Laurențiu Rădvan, profesor la Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Le adresez și pe această cale mulțumirile mele.

culoare albă și prețuite tocmai pentru aceasta. Culoarea verde a penelor era prezentă pe pânză și înainte de restaurare, putând fi remarcată și pe imaginea veche a lucrării.

O remarcă specială trebuie făcută cu privire la căciula domnului Antonie Ruset. Soluția găsită la restaurare a fost o căciulă de blană de un model asemănător cu al doamnei, dar cu fundul de postav verde. Doar restauratorul știe ce a găsit pe pânza veche în momentul curățării, pentru recuperarea detaliilor. Credem însă că Antonie Ruset avea pe cap nu o asemenea căciulă, ci o cușmă în genul celor cu care apar înfățișați în imaginile epocii Ieremia Movilă sau Mihai Viteazul. Cea mai bună analogie este cu cușma lui Gheorghe Duca vodă, din portretul votiv de la mănăstirea Cetățuia. Un alt tip, *gugiumanul*, căciula înaltă, din blană de samur, de formă tronconică, s-a impus abia din secolul XVIII.

Portretul de la Sf. Nicolae Domnesc

Portretul de grup amintit a făcut carieră, fiind copiat pe pânză și apoi reprodus în diverse lucrări. C. Gane pusese povestea pe acest fâgaș, scriind că imaginea copie portretul votiv de la biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, frescă ce a dispărut între timp, după cum credeau contemporanii. Într-adevăr, pe la 1880, restaurarea lui Lecomte du Noüy a presupus demolarea vechilor pereți și rezidirea bisericii. Doar portretul lui Antonie Ruset reprodus de N. Iorga, în lucrarea sa despre *Domni români după portrete contemporane*, nu a fost suficient pentru a fi sesizate diferențele și a ridica cuvenitele semne de întrebare²⁴.

S-a întâmplat însă ca restauratorii de la 1880 să aibă inspirația de a nu distruge cu totul vechile portrete votive de la Sf. Nicolae Domnesc, ci de a le decapa cu tot cu tencuială pentru a fi păstrate între niște rame din lemn. Așa s-a întâmplat și cu portretele familiei lui Ștefan cel Mare, din cadrul aceleiași biserici. L-a fel s-a procedat, de către aceleași echipe, la recuperarea portretului familiei domnitorului Vasile Lupu, din biserica Trei Ierarhi. Dacă portretul lui Ștefan cel Mare a dispărut, cel al lui Antonie Ruset s-a păstrat, este expus și poate fi studiat. Copii ale celor trei portrete murale de la Sf. Nicolae Domnesc din Iași, ce reprezentau familiile lui Ștefan cel Mare, Antonie Ruset și Gheorghe Duca se păstrau în colecția Muzeului Național e Antichități din București²⁵.

*

Comparând imaginile analizate mai sus, transpuse pe pânză, se impune constatarea că acestea sunt reprezentări diferite față de portretul în frescă de la Sf. Nicolae Domnesc. Deci, de această dată, C. Gane ne-a pus pe o pistă greșită.

²⁴ *Domni români după fresce și portrete contemporane*, adunate și publicate de N. Iorga, Editura și Tiparul Kraftt & Drotleff S.A pentru Arte Grafice, Sibiu, 1930, p. 123.

²⁵ Al. Lăpedatu, *Portretele ctitoricești de la Sf. Nicolae Domnesc din Iași*, în *BCMI*, V, 1912, p. 130-132.

Fresca originală are un desen și o cromatică mai bune decât imaginile stereotipe de pe pânză. Chipurile sunt mult mai bine individualizate, mai vii. Se confirmă fizionomia rotunjită a chipurilor Rosetești (față de cele pătrătoase ale Sturdzeștilor). Portretul lui Antonie Ruset ne arată un bărbat frumos, semeț, un caracter bine definit. Proporțiile corporale sunt mai apropiate de cele reale, iar grupul în ansamblu oferă o compoziție mai bună, fără aspectul de rigiditate prezent în cealaltă variantă.

Domnitorul Antonie Ruset poartă un anterior auriu, vizibil la mânecile goale și prin deschizătura veșmântului de deasupra. Peste anterior poartă un caftan de culoare roșu-aprins (stacojiu, cu guler și căptușeală din blană neagră de samur). Veșmântul doamnei Zoe e diferit; ea poartă o feregea purpurie, cu mâneci largi, tivită de asemenea cu blăniță de samur. Are la gât trei șiraguri de perle, iar în urechi cercei de epocă, având un model mai complicat decât în amintita copie. Căciulița de samur, cu fundul roșu poartă un surguci triplu, de aur masiv cu diamante, din care ies trei pene decorative, abia vizibile. Mâinile sunt lucrate cu delicatețe, în stânga ține o năframă.

Cele trei beizadele, Alexandru, Ioan și Iordache, sunt înveșmântate la fel, cu caftane roșii peste anterie verzi. Nu doar că sunt numiți „voievozi”, dar poartă fiecare, la căciula îmblăniță, același model de surguci triplu, cu pene de erodiu, abia vizibile în aceste imagini. Unele căciuli au fundul de catifea roșie, altele de catifea verde, dar credem că această diferență nu are vreo semnificație anume, ci oferă doar o alternanță cromatică pentru îndepărtarea monotoniei²⁶. Aici, cel mai vizibil, cu chipul cel mai bine conturat, este fiul mai mare, Alexandru, prezumtivul moștenitor al tronului, așa cum era și firese.

Șirul familiei Roseteștilor se încheie în fresca din secolul XVII nu cu un personaj feminin, ca în portretul de șevalet, ci cu două: domnițele Elena și Ruxandra; diferența de vârstă între cele două este foarte mare, poate și de 10 ani. Elena, înveșmântată în feregea aurie, o cuprinde protector de umeri pe sora mai mică, Ruxandra, îmbrăcată în roșu. Ambele poartă căciulițe de samur cu surguci și pene de erodiu – însemnul domnesc – asemenea fraților lor.

Considerații finale

După cum s-a văzut, portretul de șevalet familiei lui Antonie Ruset nu este, cu siguranță, o copie a portretului votiv de la biserica Sf. Nicolae Domnesc, așa cum afirma C. Gane. Atunci, unde ar fi putut să se afle izvodul cel vechi al acestei picturi? Teoretic, într-o altă biserică zidită de Antonie vodă Ruset. Dar o asemenea nouă ctitorie nu este identificată. Se știe însă că Antonie vodă Ruset a construit și zidurile de incintă ale mănăstirii Sf. Sava din Iași, închinată la Sf. Mormânt, în virtutea unor

²⁶ În alte împrejurări, fundul roșu indica pe boierii aflați în dregătorii față de cei care nu ocupau funcții în aparatul de stat (boieriiile „hale” și „pale”).

înrudiri cu ctitorul bisericii din 1625²⁷. Pictura interioară a acestei biserici nu s-a păstrat, cu atât mai puțin un portret al ctitorilor. Nu cunoaștem nici măcar o descriere a unui asemenea tablou.

N. A. Bogdan reținea, la 1913, că „mai sunt și astăzi pe un perete dinlăuntru, lângă ușă, zugrăvite chipurile familiilor ctitorilor bisericii, Ion Postelnicul, Petru-Vodă (?), ținând în mâini biserica, etc, iar dedesubt este scris anul reedificării, 1625”²⁸. În vechea colecție a Epitropiei Sf. Spiridon se afla o serie de portrete de voievozi, între care și cele ale lui Petru Șchiopul și Radu Mihnea, copiate înainte de 1850, după cele care se mai aflau pe perete, în pronaosul bisericii Sf. Sava din Iași. Maniera academistă a lăsat loc creativității pictorului necunoscut, care nu copie cu fidelitate portretele „post-bizantine” găsite la fața locului, stilizate și lipsite de relief.

Ar mai fi fost loc pe pereții de la Sf. Sava pentru portretul multiplu al familiei lui Antonie vodă Ruset? Ipoteza aceasta își are rostul ei, dacă avem în vedere portretul de grup în care este pus în evidență, prin veșmântul său alb, Ioan Ruset, fiul domnitorului Antonie. După cum am văzut, acesta era finul patriarhului Hrisant Nottara, care rezida la Mănăstirea Sf. Sava, în lungile sale șederi în capitala Moldovei. Antonie Ruset a făcut efortul de a înconjura mănăstirea cu ziduri de apărare tocmai în virtutea acestei relații speciale pe care o avea cu patriarhul Sfântului Mormânt.

Limita acestei ipoteze este dată de faptul că în amintita colecție de portrete de la Spiridonie se află un portret al lui Antonie vodă Ruset, dar însemnarea de pe spate arată că modelul folosit a fost portretul votiv de la Sf. Nicolae Domnesc și nu un eventual portret păstrat la biserica Sf. Sava. Acest portret, realizat pe la 1850, de un pictor anonim²⁹, în manieră academistă, se îndepărtează destul de mult de fresca originală, înfățișând un personaj mai puțin aprig, ceea ce se potrivește cu firea blândă a domnitorului. Cușma de pe cap a fost înlocuită cu un gugiuman de samur, precum cele din secolul al XVIII-lea. Culoarea aurie a anterului a fost înlocuită cu albastru. În rest, se păstrează caftanul, înfățișat ca de atlas, cu gulerul și bordura din blană neagră de samur. Sub gulerul închis, este adăugată o paftă de aur în care este montată o piatră prețioasă.

O altă ctitorie a lui Antonie vodă Ruset, în care s-ar fi putut afla portretul votiv al familiei sale, nu este cunoscută. Nu se cunoaște nici o biserică zidită de fiii sau nepoții săi. Dar copia unui asemenea portret putea să fie dorită și comandată nu doar de descendenții direcți ai lui Antonie vodă, ci și de Rusetesți din alte ramuri

²⁷ Cf. Sorin Iftimi, *Observații privitoare la ctitorii mănăstirii Sfântul Sava din Iași*, în Petronel Zahariuc (ed.), *Contribuții privitoare la istoria relațiilor dintre Țările Române și bisericile răsăritene în secolele XIV-XIX*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009, p. 110.

²⁸ N. A. Bogdan, *Orașul Iași. Monografie istorică și socială ilustrată*, Iași, 1913-1915, p. 214.

²⁹ Probabil este un pictor străin, deoarece numele bisericii nu mai este însemnat pe spatele tabloului cu litere chirilice (ca în celelalte cazuri), ci latine, sub forma „St. Nicolas”.

ale familiei, care găseau un motiv de mândrie să evoce că un reprezentant al neamului lor urcase pe tronul Moldovei. Dovada este faptul că portretul de șevalet care a oferit pretextul acestui studiu fusese comandat de cineva din ramura Rosetti-Bălănescu, o linie colaterală a familiei. Această deschidere ar extinde însă foarte mult câmpul cercetării, dacă s-ar încerca verificarea tuturor ctitoriilor familiei Rosetti, în care s-ar fi putut păstra portretul original. Am constatat aceasta acum câțiva ani, când am investigat subiectul. Efortul poate fi zădărnicit și de faptul că este foarte probabil ca pictura originală să fi dispărut între timp, și că pot fi găsite cel mult indicii tardive ale existenței respectivei imagini.

LES PORTRAITS DE LA FAMILLE D'ANTONIE VODĂ RUSET.

DE LA FRESQUE AU CHEVALET

(RÉSUMÉ)

L'étude analyse le portrait de groupe de la famille d'Antonie Vodă Ruset, celui qui a régné en Moldavie (1665-1668). Cette œuvre, de taille moyenne, est une peinture huile sur toile, qui a été récemment incluse dans une collection particulière de Iași, à la suite d'une vente aux enchères publique qui a eu lieu à Bucarest. Nous avons identifié des images plus anciennes, en noir et blanc, qui peuvent être associées avec cette œuvre. Il est possible que la peinture soit la même avec la pièce qui se trouvait autrefois dans les collections de Ion Rosetti-Bălănescu de Bucarest. Nous avons également analysé une autre peinture, de grande taille, qui représente seulement deux personnages de l'œuvre ci-dessus: Antonie Vodă Ruset et son épouse, Madame Zoe. Cette pièce se trouve dans la collection du Musée Municipal d'Histoire de Argeș, Ploiești. Celle-ci a été restaurée en 2017 par le restaurateur Ovidiu Adrian Taifas. Dans les écritures plus anciennes, on affirmait que le portrait de la famille de Antonie Ruset représente une copie du tableau votif de l'Eglise St. Nicholas de Iași, d'où elle a disparu environ les années 1880, à la suite des travaux de restauration de l'église. Le tableau original, peint à fresque, a été découpé du mur de l'église mentionnée et il est exposé dans la Salle Gothique du Monastère Trois Hiérarques de Iași. Une simple comparaison des deux portraits de groupe nous permet de conclure qu'il ne s'agit pas d'une copie et d'un original, mais que ce sont des œuvres différentes. Donc, le modèle original du portrait reproduit sur la toile reste à être identifié dans l'avenir. Mais cette recherche pourrait également faire l'objet d'une étude spéciale.

LISTE DES ILLUSTRATIONS:

- Fig. 1. Le portrait de la famille d'Antonie Vodă Ruset (*Collection Vlad Nedelcu, Iași*).
- Fig. 2. Le portrait de la famille d'Antonie Vodă Ruset (*Collection Vlad Nedelcu, Iași*).
- Fig. 3. Le portrait de la famille d'Antonie Vodă Ruset (*Collection Ioan Rosetti-Bălănescu, Bucarest, environ 1930*).
- Fig. 4. Antonie Vodă Ruset et Madame Zoe, avant la restauration (*Le Musée Municipal de Argeș, Pitești*).
- Fig. 5. Antonie Vodă Ruset et Madame Zoe, restauré par Ovidiu Adrian Taifas (*Musée Municipal de Argeș, Pitești*).
- Fig. 6. Antonie Vodă Ruset et Madame Zoe, détail (*Collection Vlad Nedelcu, Iași*).
- Fig. 7. Antonie Vodă Ruset et Madame Zoe, détail (*Collection Ioan Rosetti-Bălănescu, Bucarest*).
- Fig. 8. Antonie Vodă Ruset, fragment de la fresque de l'Eglise St. Nicholas de Iași (N. Iorga, *Domni români după fresce și portrete contemporane*, Sibiu, 1930).
- Fig. 9. Antonie Vodă et sa famille, de l'Eglise St. Nicholas (1677) (fresque originale, exposée dans la Salle Gothique du Monastère Trois Hiérarques de Iași).
- Fig. 10. Le portrait de Antonie Vodă Ruset, fresque originale, 1677 (détail) (La Salle Gothique du Monastère Trois Hiérarques).
- Fig. 11. Le portrait de Antonie Vodă Ruset, fresque originale, 1677 (détail) (La Salle Gothique du Monastère Trois Hiérarques).
- Fig. 12. Le portrait de Antonie Vodă Ruset, fresque originale, 1677 (détail) (La Salle Gothique du Monastère Trois Hiérarques).
- Fig. 13. Le corps ajouté par Antonie Ruset à l'église St. Nicholas (reconstitution par ing. Sergiu Amarandei).
- Fig. 14. Le relevé de la façade Sud de l'église St. Nicholas, réalisé par Lecomte du Noüy avant la démolition de la partie ajoutée par Antonie Vodă Ruset (après arch. Grigore Ionescu).
- Fig. 15. Le plan de l'église St. Nicholas où on voit la construction ajoutée par Antonie Vodă Ruset en 1677 (qui manque aujourd'hui) (après arch. Grigore Ionescu).
- Fig. 16. Antonie vodă Ruset, portrait anonyme, environ 1850. Réalisé après le modèle de l'Eglise St. Nicholas (*Musée de l'histoire de Iași, Inv. 2602*).



Fig. 1. Portretul familiei lui Antonie vodă Rușet (colecția Vlad Nedelcu, Iași)



Fig. 2. Portretul familiei lui Antonic vodă Ruset (*colecția Vlad Nedelcu, Iași*)



Fig. 3. Portretul familiei lui Antonic vodă Ruset
(*Colecția Ioan Rosetti-Bălănescu, București, c. 1930*)



Fig. 4. Antonie vodă Ruset și doamna Zoe, înainte de restaurare
(Muzeul Județean Argeș, Pitești)



Fig. 5. Antonie vodă Ruset și doamna Zoe, restaurat de Ovidiu Adrian Taifas
(Muzeul Județean Argeș, Pitești)



Fig. 6. Antonie vodă Ruseț și doamna Zoe, detaliu
(colecția Vlad Nedelcu, Iași)



Fig. 7. Antonie vodă Ruset și doamna Zoe, detaliu
(colecția Ioan Rosetti-Bălănescu, București)

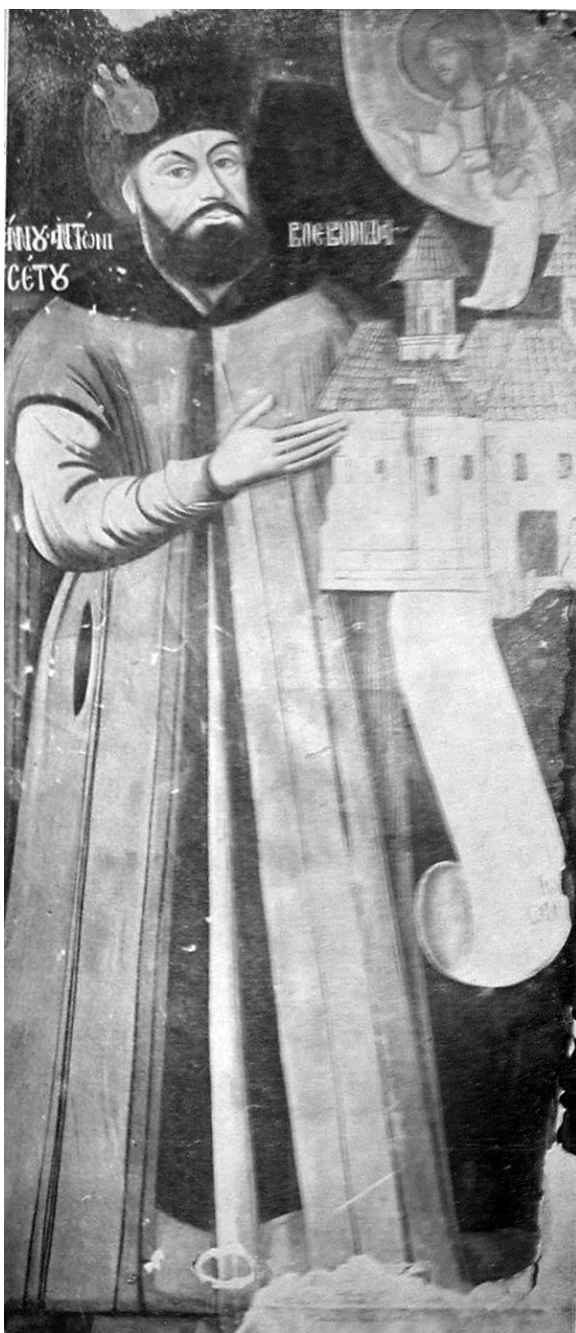


Fig. 8. Antonie vodă
Ruset, fragment din
fresca de la Sf. Nicolae
Domnesc din Iași
(N. Iorga, *Domni
români după fresce și
portrete contemporane*,
Sibiu, 1930)



Fig. 9. Antonie vodă Ruset și familia sa, de la biserica Sf. Nicolae Domnesc (1677)
(fresca originală, expusă în Sala Gotică a Mănăstirii Trei Ierarhi din Iași)



Fig. 10. Portretul lui Antonie vodă Ruset, fresca originală, 1677 (detaliu)
(Sala Gotică a Mănăstirii Trei Ierarhi)



Fig. 11. Portretul lui Antonie vodă Ruset, fresca originală, 1677 (detaliu)
(Sala Gotică a Mănăstirii Trei Ierarhi)



Fig. 12. Portretul lui Antonie vodă Ruseț, frescă originală, 1677 (detaliu)
(Sala Gotică a Mănăstirii Trei Ierarhi)



Fig. 13. Corpul adăugat de Antonie Ruset bisericii Sf. Nicolae Domnesc
(reconstituire de ing. Sergiu Amarandei)

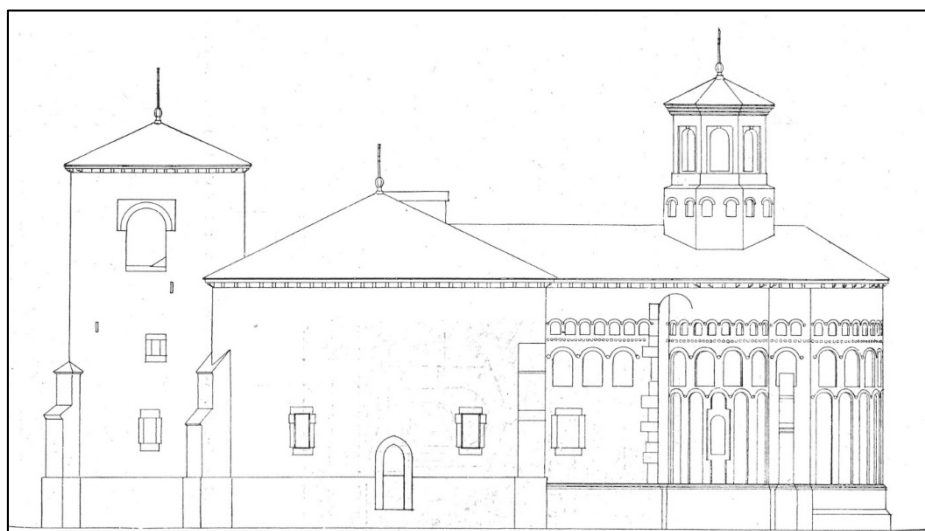


Fig. 14. Releveul fațadei sudice a bisericii Sf. Nicolae, realizat de Lecomte du Noüy
înainte de demolarea părții adăugate de Antonie vodă Ruset
(După Grigore Ionescu)

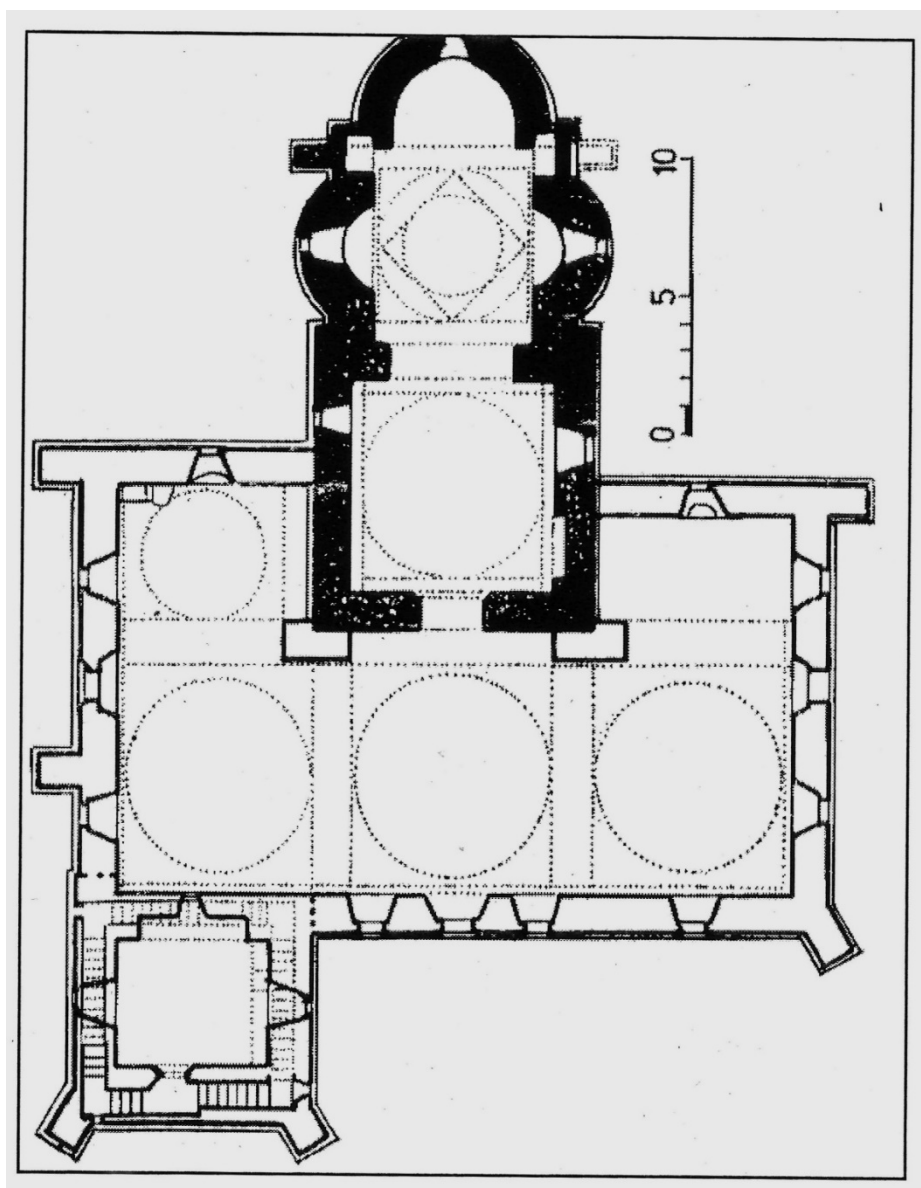


Fig. 15. Planul bisericii Sf. Nicolae, în care se vede construcția adăugată de Antonie vodă Ruset la 1677 (astăzi lipsă)
(După Grigore Ionescu)



Fig. 16. Antone vodă Ruset, portret anonim, cca. 1850.
Realizat după modelul de la biserica Sf. Nicolae Domnesc
(Muzeul de Istorie Iași, inv. 2602)