

SABIA PERSECUȚIEI. FRAGMENTE DIN ARHEOLOGIA UNEI IMAGINI CULTURALE

Cătălin HRIBAN

Începând cu primăvara anului 1997 și până la sfârșitul anului 2000 mănăstirea Probota (județul Suceava) a fost obiectul unui efort intens și continuu de cercetare și restaurare, gestionat de UNESCO¹. Unul dintre produsele secundare oarecum obscure ale restaurării magnificei picturi interioare a bisericii mănăstirii este inventariere și clasificare tipologică a armelor albe înfățișate în pictura de secol XVI dezvelită, consolidată și restaurată de echipa multinațională de specialiști ai proiectului.

Inițiată ca un exercițiu de stil și, prin urmare, fără o eventuală finalitate științifică, inventarul tipologic al armelor albe a ignorat cu bună știință orice metodă de istorie a artei, urmărind pur și simplu identificarea vizuală a armelor albe, în special a spadelor și săbiilor ca instrumente ale martiriului în scenele Menologului pictat în Pronaos și în Camera mormintelor și, într-o mai mică măsură, în echipamentul sfinților militari, ca atribut al arhanghelilor sau ca accesoriu necesar în *Trădării lui Iuda* sau *Adormirii Maicii Domnului*. Odată identificate, armele albe au fost încadrate, după aspect, ca spade sau săbii, iar spadele clasificate frugal într-una sau alta din familiile tipologice stabilite de Oakeshott² (medievale) sau Norman³ (moderne timpurii), în funcție de forma și dimensiunile relative ale gărzii, mânerului și măciuliei. Această cercetare s-a finalizat ca un exercițiu de futilitate, imensa majoritate a intrărilor revelând „prețioase” informații de genul „mâner posibil din familia F, cu o formă exotică de gardă și măciulie discoidală cu buton, atipică”, orice concluzii de natură cronologică, istorică sau statistică dovedindu-se iluzorii.

Această cercetare sterilă s-a constituit, nesperat, în nucleul unor observații interesante pentru o arheologie a mentalului individual medieval, observații care valorifică inventarul „arsenalului” pictural, ignorând tipologia detaliată dovedită irelevantă și utilizând resursele și metodele oferite de istoria artei, ignorate în urmă cu zece ani. Premisa fundamentală a acestor observații este aceea că spada este o dualitate obiect/simbol a cărei puternică prezență oscilează permanent între familiaritatea cotidiană și cvasi-sacralitatea mesianică, fiind, pentru individul medieval, o entitate a cărei valoare și substanță poate ocupa orice punct situat între familiar și sacru, într-un indeterminism cuantic care face familiarul și

¹ Întregul istoric al proiectului Probota Monastery poate fi recuperat din volumul (rarissim în prezent) publicat de echipa de management a Proiectului la terminarea acestuia: *The Restoration of the Probota Monastery. 1996-2001*, Publications de l'UNESCO, Paris, 2001. Deși poate fi acuzat de parțialitate, volumul este singura mărturie (la zece ani de la finalizarea restaurării) a amplitudinii și ponderii reale a efortului internațional (bagatelizat cu bună știință în bibliografia românească de după 2000).

² Ewart Oakeshott, *Records of Medieval Sword*, 2nd Edition, Boydell Press, Woodbridge, UK, 2000.

³ A. V. B. Norman, *The Rapier and Small-Sword, 1460-1820*, Arms and Armour Press, Londra, 1980.

sacrul inseparabile în reprezentarea spadei. Oricât de exagerată ar părea afirmația de mai sus⁴, contextul relevant nu este cel al *posesorului* spadei (și implicit al misticii războinice), ci contextul spadei ca obiect cultural⁵. Parafrazându-l pe Jean Guilaine, spada este cel mai sofisticat obiect creat de metalurgia preistorică, incluzând, până în pragul Renașterii, cea mai avansată tehnologie a momentului⁶. Forța acestui obiect este atât de mare încât devine, în patrologia catolică, vehicul pentru mesajul Păcii Domnului, sub forma unei variante a conceptului celor două spade (autoritatea seculară și autoritatea spirituală) care, la Allain de Lille (*Ad Milites*, sfârșitul secolului al XII-lea) devin o spadă materială, încinsă de *miles*, o spadă a violenței în serviciul salvagărdării păcii seculare, contra unei spade spirituale, pe care *miles* o poartă în suflet, o spadă a păcii sufletești inspirate de Dumnezeu și care îi servește cavalerului drept etalon al justeții acțiunilor sale. În timp ce spada este instrument al ordinii, opusul nu este mai puțin adevărat. Răufăcătorii pun stăpânire pe spadă și o folosesc în scopuri rele explică John de Salisbury, în timp ce imaginea descrisă de Alain de Lille este emoționantă până la oroare: „... aceștia [răii cavaleri] își ascut spadele în însuși pânțele maicii lor, Biserica.”⁷ Spada justiției poate fi, în același timp, o spadă a revoluției, fără a fi o contradicție *per se*: în preziua declanșării cruciadelor anti-husite, unul dintre liderii partidei moderate a husiților, Vaclav Koranda din Plsen declara în septembrie 1419: „vremea rătăcirii cu toiagul de pelerin în mână a trecut. Acum va trebui să mărșăluim, în mână cu spada”⁸, în condițiile în care retorica husită din zona non-radicală folosea până atunci metafora spadei exclusiv în sensul armei spirituale. Dualitatea spadă materială-spadă spirituală este conștient utilizată ca argument împotriva vărsării nelegiuite de sânge, atât din partea cruciaților împăratului Sigismund de Luxemburg cât și din partea radicalilor taboriți⁹, sub forma *arma carnalia-arma spiritualia* de către Jakoubek de Stržbor, ideologul husitismului moderat și

⁴ Poate cel mai expresiv *caveat* în acest sens a fost emis tot de Ewart Oakeshott, în preambulul popularului său volum *Sword in Hand* (tr.n.): „... din nefericire, a devenit o modă care reapare cu regularitate, în anumite momente, să se îmbogățească mistica spadei cu elemente care nu le-ar fi trecut niciodată prin minte oamenilor cărora spada le era familiară și sacră. Uneori istoricii, la fel ca și scriitorii la modă, declară că legătura deosebită dintre spadă și posesorul acesteia își are cauzele dincolo de valoarea spadei ca armă și simbol ultim al puterii agresive sau al dedicării posesorului unei credințe, unui cod al onoarei, unei cauze sau unui ideal. Cu siguranță că nu este necesar să acceptăm ideea că un războinic pre-Freudian ar fi putut gândi în alți termeni decât aceștia.”

⁵ Celebrul călător, aventurier și traducător al *Kamasutrei*, sir Richard Burton este și autorul unei cărți nu mai puțin celebre asupra istoriei culturale a spadei, *The Book of Swords*, care conține axioma, frecvent citată la rândul ei, „... istoria spadei este identică cu istoria omenirii.” (tr.n.)

⁶ Jean Guilaine, Jean Zammit, *Le Sentier de la Guerre: Visages de la violence préhistorique*, Éditions du Seuil, Paris, 2001, p.197.

⁷ Richard W. Kaeuper, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford University Press, 1999, p.77.

⁸ Norman Housley, *Religious Warfare in Europe, 1400-1536*, Oxford University Press, Londra, 2002, p.36, care citează copios din *Istoria Revoluției Husite*, a lui Kaminsky (1968), care rămâne lucrarea de referință pentru problematica husitismului.

⁹ Entuziasmul milenarist din 1419-1420 a fost însoțit de violențe fratricide de o amploare fără precedent în Cehia husită. Predicatorii radicalilor taboriți și orebiți îndeamnă, în spiritul și litera Vechiului Testament, la trecerea prin sabie a „dușmanilor Legii Domnului”: „Blestemat va fi acela dintre credincioși care își va opri spada de la sângele dușmanilor Legii lui Christos, care nu va face să curgă, cu mâinile lui, acel sânge. Mai degrabă, fiecare dintre credincioși să își scalde mâinile în sângele dușmanilor lui Christos, pentru că fi-vor binecuvântați toți cei care vor răsplăti cu răzbunare Fiicei Urâciunii, întocmai cum și ea ne-a făcut nouă”, Housley, *Religious Warfare...*, p.39.

succesorul principal al lui Hus¹⁰. Constatăm astfel că spada ca imagine culturală, multi-sens, este prezentă la fel de viu în perioada Cruciadelor ca și în Pre-Reformă, în mediul cult ca și printre alfabetizații de limbă vulgară, în Occident ca și la periferia (geografică și teologică) a catolicismului.

Dacă reperle scolasticii occidentale pot părea inadecvate pentru evaluarea peisajului cultural al publicului din Moldova lui Petru Rareș, ne este foarte la îndemână textul scriptural, al cărui mesaj este perceput practic identic în secolul al XVI-lea ca și în cel al XXI-lea, spada, în Vechiul Testament¹¹, fiind reprezentarea imanenței și justiției divine, sau a pedepsei divine administrată prin intermediul oamenilor sau chiar direct (fie asupra israeliților, fie asupra dușmanilor acestora):

- Sabia de flăcări care păzește intrarea în Eden (*Fc.*, 3,24)
- Domnul va ucide cu sabia pe cei care-i asupresc pe săraci, pe văduve și orfani (*Iș.* 22,23-24)
- Îngerul Domnului cu sabia ridicată în mână, care blochează drumul în *Istoria lui Balaam* (*Nm.* 22,23,31)
- „... când Domnul Dumnezeu o va da [cetatea] în mâinile tale, tot ce este parte bărbătească într-însa să o ucizi cu tășul săbiei ...” (*Dt.* 20,13)
- În același text, „... din afară îi va stârpi sabia ... [pe israeliții care s-au îndepărtat de Domnul]”, dar și „– Viu sunt Eu în veac! Că sabia ca pe un fulger Mi-o voi ascuți și mâna Mea va prinde într-însa judecata și cu pedeapsă voi plăti vrăjmașilor Mei ...”, *Cântarea lui Moise* (*Dt.* 32, 40-41)

Exemplele veterotestamentare sunt numeroase¹², limitându-ne aici doar la cele care ar fi putut fi mai populare pentru publicul de secol XV-XVI. Ni se pare evident caracterul absolut final și letal al spadei ca instrument al violenței justițiare, divine și umane, un *exemplum* al Judecării de Apoi. În același timp, spada este familiarul instrument de război, care le era prohibit israeliților sub ocupație filisteană (*1 Rg.* 13,19) și despre care David, regele încă ascuns al lui Israel, îl admonestează pe Goliat: „ Tu vii spre mine cu sabie și cu sulită și cu pavază; eu însă voi merge spre tine în numele Domnului Celui Atotputernic ...” (*1 Rg.* 17,22(45)) și „... nu cu sabie și sulită mântuiește Domnul – căci al Domnului este războiul ...” (*1 Rg.* 17,27(47)). Tot spada este instrumentul familiar care servește drept accesoriu justiției solomonice, în cunoscutul episod al celor două mame care-și dispută pruncul (*3 Rg.* 3,24-27), unde spada, prin brutalitatea pe care simpla sa prezență o imprimă scenei, dezvăluie șocant imanența și caracterul final, iremediabil, al justiției regale, care este, de fapt, și intenția reală a înțeleptului rege. Mai mult încă, spada apare și ca instrument de execuție, nu doar pozitiv, al voinței divine (uciderea regelui amalecit Agag de către Samuel (*1 Rg.* 15,33) și a), dar și negativ, al voinței umane (sinuciderea regelui Saul, care se aruncă în sabie (*1 Rg.* 31,4) sau sabia amoniților care se face instrumentul execuției nelegiuite a lui

¹⁰ Housley, *Religious Warfare ...*, p.45-46.

¹¹ În continuare, toate citările textului biblic fac referire la *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Ediția Jubiliară a Sfântului Sinod, (redactată și adnotată de Î.P.S Bartolomeu Anania), Institutul Biblic și pentru Misiune Ortodoxă, București, 2001 și urmează sistemul de referințe utilizat în respectiva ediție.

¹² Cuvântul *sabie* apare de 404 ori în Sfânta Scriptură.

Urie Heteul, la ordinul regelui David: „pe el [Urie] l-ai ucis cu sabia fiilor lui Amon.” (2 Rg. 12,9-10).

În Noul Testament, spada nu își pierde nici unul dintre rolurile spirituale și profane, fiind, în ambele roluri, la fel de familiară și de impresionantă pentru publicul medieval. Sub formă de spadă spirituală, este instrument al separării credincioșilor de sceptici, în calitate de armă finală, Isus despărțind cu sabia părinții de copii și soții între ei: „... n-am venit să aduc pace, ci sabie.” (Mt. 10, 34). În același timp, spada este obiectul pur material, arma de atac și apărare, folosită atât de slujbașii Sahedrinului care îl arestează pe Isus în Grădina Getsimani („... ca după un tâlhar ați venit, cu săbii și ciomege ...” Mt. 26,55) cât și de ucenicul care scoate sabia în apărarea Mântuitorului și care este admonestat cu: „Întoarce sabia la locul ei, că toți cei ce scot sabia de sabie vor pieri.” (Mt. 26,52). Spada materială ca *exemplum* al justiției executive este perfect ilustrată de discursul Sf. ap. Pavel: „Dar dacă tu faci rău, teme-te, căci nu în zadar poartă sabia; pentru că ea [stăpânirea, autoritatea seculară] este slujitoare a lui Dumnezeu, răzbumare a mâniei Lui asupra celui ce săvârșește răul” (Rm. 13,4). În discursul evanghelic, spada este metafora preferată pentru desemnarea încercărilor extraordinare („... și chiar prin sufletul tău [al Fecioarei Maria] va trece sabie ...” Lc. 2,35; „... cel care nu are sabie [dintre apostoli] să își cumpere. Că vă spun că întru mine trebuie să se plinească ceea ce este scris: *Și cu cei fără de lege a fost socotit*; căci cele despre mine au ajuns la sfârșit” Lc. 22,36-37), iar această uzanță stilistică se alătură perfect, conceptual, imaginii spadei ca instrument al martiriului, mai întâi în scena Tăierii capului Sf. Ioan Botezătorul, (unde nu apare literal, fiind introdusă, în mod implicit, de viziunea iconografului), apoi în martirizarea prin spadă a apostolului Iacob (fratele lui Ioan) de către regele Irod (Agrippa I) FA 12,2. Forța spadei ca imagine culturală în Noul Testament este însă maximă în Apocalipsă Sf. Ioan, unde desemnează forța letală a vocii și cuvântului Domnului care rostește sentințele la sfârșitul lumii („... și din gura Lui ieșea o sabie ascuțită, cu două tăișuri ...” Ap. 1,16) și puterea de a ucide dată călăreților apocaliptici („Și un alt cal a ieșit, roșu ca focul, iar celui ce ședea pe el i s-a dat să ia pacea de pe pământ, ca oamenii să se înjunghie între ei; și o sabie mare i s-a dat.” Ap. 6,4).

Personajele purtătoare de spadă din pictura murală a bisericii mănăstirii Probotă (sau a Voronețului, sau Arborei, sau Bălineștilor, sau Moldoviței și lista ar putea continua) se împart în patru categorii:

- I. instanțe ale majestății, puterii și imanenței divine¹³: arhanghelii Mihail și Gavril, în scene din naos și pronaos, îngerul care escortează personificarea Vechii Legi (sinagoga) din scena Răstignirii, sau îngerul care retează mâinile evreului „ciudos”
- II. sfinți militari, în scenele din naos: Procopie, Teodor Tiron și Teodor Stratilat, Dimitrie, Gheorghe, Artemie,
- III. personaje secundare cu aparență militară, actori în ciclul Patimilor din naos sau personaje din fundalul Sinoadelor Ecumenice din Pronaos

¹³ „[W]hen our Lord established law and order on the earth, He set them in the sword. The rule that was over the laity must come from a layman, and must be by the sword, and the sword was, at the beginning of the three orders, entrusted to knighthood to safeguard Holy Church and uphold true law and order.”, după explicația Arhiepiscopului în *Istoria lui Merlin*, același gen de literatură explicând că arhanghelii și oștile cerești care au înfrânt rebeliunea lui Lucifer constituie primul rang al cavaleriei creștine, Kaeuper, *Chivalry and Violence...*, p.202.

IV. torționari și călăi în scenele de martiriu din Menolog, în pronaos și gropniță.

Incidența personajelor „civile” purtătoare de spadă este nulă, nici unul dintre personajele de sex masculin din grupul ctitorilor din tabloul votiv nu poartă vreo armă, cum nici micul Ioan nu poartă spadă în portretul său funerar de pe peretele de sud al gropniței. Armele par a fi instrumente ale violenței rezervate exclusiv personajelor, persoanele reprezentate în pictura murală fiind ferite de atingerea aceste violențe, justițiare sau nu, sancționate divin sau discreționare.

După ce am stabilit că spada este o imagine culturală plurivalentă, ambiguă moral și extrem de puternică, trebuie să acceptăm o a doua premisă, aceea că pentru o astfel de imagine, speciația reprezentării nu este aleatorie, ci rezultatul unui proces semiconștient, care selectează, separă și unifică semnificațiile din „norul” contextual care este, de fapt, imaginea culturală aglomerată în jurul obiectului „spadă”. În fapt, procesul de reprezentare fixează material spada cea mai apropiată de realitatea temporală, din mulțimea de posibilități cuantice care coexistă în interiorul imaginii culturale. Concret, pictorul fixează forma spadei din scena pe care o execută în momentul respectiv folosind simultan un model material (o armă reală, văzută, înțeleasă și memorată), și un model mental, cele două modele interacționând dinamic. Rezultatul acestui proces constructiv este imaginea unei spade care este adecvată, *din punctul de vedere al individului care pictează*, scenei, personajului și mesajului narativ și celui moral pe care acestea trebuie să le transmită. În consecință, diferențele specifice ale reprezentărilor sunt reflectări directe ale atitudinii pictorului față de scena pe care o pictează, exprimate prin intermediul „mobilierului” cultural care îi este la îndemână.

În general, acest proces de feedback rezultă în tușe personale, licențe nevinovate care introduc elefanți și gorile în pleiada „fiarelor pământului” din scenele Judecății de Apoi, ridichi pe masa Cinei celei de Taină sau capre și oi rumegând în scena Nașterii Domnului, intervenții minuscule din punctul de vedere al canonului iconografic în zonele, ciclurile, scenele sau icoanele foarte importante (în altar, naos și turlă, unde canonul este foarte strict iar execuția era rezervată meșterilor), dar care capătă suficientă libertate în scenele mai puțin importante și în zonele mai puțin vizibile (la Menologul de pe bolta gropniței sau la cel de pe pereții pronaosului, ciclul al cărui program iconografic este inițiat abia la mijlocul secolului al XIV-lea, fiind fixat ca structură spre finalul secolului, rămânând relativ fluid în formă¹⁴). În aceste zone de relativă libertate liniile sunt mai schițate, tușele mai rapide iar tonalitățile mai plate, reprezentările sunt specii iar nu indivizi. În scenele Menologului găsim acele reprezentări ale spadei care reflectă cel mai mult atitudinile și „mobilierul” cultural al pictorului lui Petru Rareș.

¹⁴ Suzy Dufrenne, Problèmes iconographiques dans la peinture monumentale du début du XIV^e siècle, in L'art byzantin au début du XIV^e siècle, Beograd 1978, pp.29-38.

Tabelul de mai jos rezumă, foarte sumar, statistica prezenței spadei și sabiei în pictura interioară a Probotei¹⁵.

Camera	Nr. total	Spadă	Scharfrichtschwert*	Sabie	karabela**
Absida Altarului	0	-	-	-	-
Turla	6	6	0	0	0
Naos	13	12	0	1	1
Gropnița	60	35	7	25	14
Pronaos	46	30	1	16	13
Pridvor	0	-	-	-	
Total	125	83	8	42	28

* spade de execuție, cu vârful bont, drepte, relativ scurte, de două mâini, iar personajele care le mănuiesc nu poartă, aparent, vreo teacă. Prin analogie cu spadele de execuție folosite în Europa centrală, inclusiv în Transilvania, începând cu secolul al XV-lea.

** un nume generic pentru săbiile cu lama curbată, cu muchia dorsală (concavă) ascuțită pe o scurtă porțiune de la vârf (între ¼ și ½ - contra-tăiș). *karabela* e numele unui tip special de sabie, utilizat de venețieni și mercenarii lor dalmatini în secolele XV-XVII, fără o etimologie clară a numelui, dar derivând din sabia curbată a Islamului medieval târziu, turco-persan (secolele XIV-XVI) *nimcha* sau *shamshir* (de unde francezul *cimeterre* și englezul *scimitar*).

Prima constatare este cea a absenței spadei în scenele din absida altarului. Această absență este firească, datorită tematicii iconografice specifice, singura scenă în care prezența armelor albe ar fi fost justificată, *Sfintele femei la mormânt*, arată gărzile adormite la mormântul lui Isus înarmate doar cu sulițe.

Dintre scenele din turla naosului, doar al doilea registru din cele superioare, de sub Pantocrator, prezintă interes pentru cercetarea noastră. Dintre reprezentările angelice ale Ierarhiei Cerești, *Puterile* și *Domniile* sunt înarmate cu spade, primele cu armele în teacă, ultimele cu spadele în mâini. O foarte rapidă trecere în revistă tipologică constată faptul că toate spadele se încadrează în tipologia ilustrată de *Menologul* împăratului Vasile al II-lea (sec. XI), schematizată de Timothy Dawson¹⁶. La nivelul temporal al picturii interioare de la Probota, formele de gardă și măciulie ale spadelor purtate de *Puteri* și *Domnii* erau de mult ieșite din uz în Europa.

În naosul bisericii, pictura conține relativ puține reprezentări de arme albe, în special în echipamentul sfinților militari din registrul inferior al absidelor laterale: Sfinții Artemie, Nichita și Agatonic în absida sudică, Iacob Persul, Procopie și Mercurie pe peretele nord-estic, Sfinții Teodori (Tiron și Stratilat), Dimitrie, Nestor, Gheorghe, împreună cu Arhanghelul Mihail în absida nordică. Dintre aceștia, doar Sf. Artemie, Agatonic, Procopie, Teodor Tiron și Teodor Stratilat și Sf. Gheorghe poartă spade, sfinții Teodori având figurată o singură spadă între scuturile lor îngemănate. Sfinții militari, ca și Arhanghelul Mihail, poartă exclusiv spade, ale căror mânere (gardă, plăsele și măciulie) se încadrează oarecum în aceeași serie tipologică ilustrată de *Menologul* lui Vasile al II-lea. Registrul superior sfinților militari conține ciclul Patimilor, unde armele albe apar foarte sporadic, în

¹⁵ Toate referințele iconografice și iconologice urmează schema expusă în *Probota ...*, p.54 și urm., inclusiv releveele fotografice desfășurate și planșele iconografice.

¹⁶ Timothy Dawson, Angus McBride, *Byzantine Infantryman. Eastern Roman Empire, 900-1204*, Osprey Publishing, 2007, p.28.

echipamentul soldaților romani ai lui Pilat și în cel al gărzilor Sanhedrinului.. Cu o singură excepție, toate personajele astfel înarmate poartă spade. În afară de sfinții militari, de arhanghelul care le este asociat și de gărzile romane și iudee, spade mai poartă îngerul din scena Răstignirii, din bolta absidei nordice, care escortează Vechea Lege (sinagoga), și îngerul din scena Adormirii Maicii Domnului, de pe peretele vestic, retezând mâinile evreului care se agățase de catafalcul Maicii Domnului. Una dintre „ciudățeniile” de interpretare a scenelor Patimilor apare scena arestării lui Isus, în grădina Ghetsimani, în care, deși cele patru evanghelii menționează unul dintre apostoli (*Mt. 26,52, Mc. 14,47, Lc. 22,49-50*), probabil Sf. Petru (*In. 18,10*), care scoate sabia în apărarea Domnului, pictura de la Probotă (în absida sudică) îl înfățișează pe acesta cu un cuțit cu lama ușor curbată, tăind urechea „slugii arhierului”, pe care îl înșfacă de păr, ca unul dintre torționarii păgâni din Menologul pictat în gropniță sau pronaos. Un element de program iconografic demn de remarcat este acela că singurul personaj care este înarmat cu o sabie, puternic curbată și cu contra-tăiș, este unul dintre gărzile Sanhedrinului, care ridică sabia asupra Domnului, într-o interpretare extremă a apostrofării lui Isus către gărzi și membrii Sanhedrinului: „Ca la un tâlhar ați ieșit, cu săbii și ciomege, ca să Mă prindeți” (*Mt. 26,55, Mc. 14,48, Lc. 22,52*)¹⁷.

În gropniță, reprezentările de spade și săbii apar doar în scenele Menologului (sinaxarului), care acoperă perioada 1 septembrie (Sf. Simeon Stilitul) și 29 februarie (sf. Casian). Dintre cele 181 de scene ale Menologului din gropniță, 133 sunt martirii, iar dintre acestea, în 54 de scene instrumentul martiriului este spada sau sabia. În alte câteva scene echipamentul torționarilor include spade sau săbii, instrumentele martiriului fiind sulite, pietre, ciomege, topoare, fierăstraie, cai năvăși sau animale sălbatice.

Întrucât Menologul este singurul ciclu cu un număr suficient de spade și săbii reprezentate în scene pentru a justifica alcătuirea unei statistici, repartitia exemplilor, inclusiv pentru pictura din altar, turlă și naos, a urmat modelul Menologului. Armele albe care apar în aceste scene au fost clasate în cele două categorii (v. supra, Tabelul 1), respectiv spade (lama dreaptă, aparent cu două tăișuri, gardă cruciformă și măciulie discoidală) și săbii (cu lama curbată, pe întreaga lungime sau pe treimea dinspre vârf și aparent un singur tăiș). În interiorul acestor categorii am separat câte un grup aparte, dintre reprezentările de spade cele cu aparența de spade de execuție, iar dintre reprezentările de săbii cele prezentând imaginea clară a unui contra-tăiș.

Inventarierea imaginilor de arme albe din pictura pronaosului a urmat aceeași procedură ca și în gropniță. Menologul pictat în pronaos acoperă perioada 1 martie (Sf. Evdochia) și 31 august (Aducerea Vălului Sf. Fecioare). Din cele 185 de scene, 91 sunt scene de martiriu, iar dintre acestea 51 au ca instrument al martiriului spada sau sabia. În afară de Menolog, imaginea spadei mai apare în icoana arhanghelului Mihail, în stânga portalului vestic, ca și în echipamentul unor gărzi din fundalul Conciliilor Ecumenice pictate pe cele șase timpane ale pronaosului.

Din punctul de vedere al cercetării noastre, singurele reprezentări ale spadei/sabiei care au relevanță sunt cele care arată arma în acțiune, în acele scene în care prezența acesteia

¹⁷ Aceeași scenă, în pictura bizantină paleologă a secolului al XIV-lea, conține doar reprezentări standard, ale gărzilor înarmate cu spade, cf. *Sărutul lui Iuda* din exonartexul catoliconului m-rii Vatoped (1312) (E. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου* în *Byzantium and Serbia in the 14th century*, ed. N. Oikonomides, pl.190)

face parte din mesaj sau conferă un interes special scenei. În consecință, putem lăsa la o parte scenele și icoanele în care spada este accesoriu al unui personaj de fundal, cum sunt gărzile sau soldații din ciclul patimilor. Păstrând în calcul în continuare ierarhia cerească, arhanghelii, sfinții militari și personajele active din scenele Patimilor, din Adormirea Maicii Domnului și din Menolog, nu putem să nu observăm un fapt important: toate personajele pozitive dintre reprezentările înarmate sunt purtătoare de spadă, fără excepție. În ceea ce privește sabia, faptul că reprezentarea para-canonică a servitorului evreu al Sanhedrinului care ridică sabia asupra Domnului este singura imagine din pictura „magistrală” și canonică a naosului în care un personaj folosește în mod activ o **sabie**, ne face să credem că această discriminare între pozitiv-spadă și negativ-sabie nu este întâmplătoare. În fapt această concluzie nu este nouă. Pe baza scenelor de martiriu din Menolog pictate în bisericile moldovene de secol XVI, istoricii de artă au indicat intuitiv o legătură între păgânismul călăilor și săbiile lor curbate, un indicator vizual sigur al apropierei persecutor anti-creștin – agarean (musulman turc sau tătar), în lumina teoriei „manifestului antiotoman” al picturii bisericești din timpul lui Petru Rareș. În fapt, cauzalitatea ar trebui inversată: nu persecutorii și torționarii sunt asociați otomanilor și, prin urmare sunt individualizați prin săbiile lor curbate, ci persecutorii și torționarii au ca atribut săbiile curbate și devin, în consecință și în timp, asociați otomanilor, inclusiv de către istoricii de artă. Evreul care ridică sabia asupra Domnului este cât se poate de ne-otoman, fără nici un echivoc sau interpretare. Fără a fi un manifest iudeofob, reprezentarea este cea a persecutorului arhetipal, un Saul din Tarsus anonim, care nu vede în creștini decât niște tâlhari nelegiuți. Pentru a-l deosebi pe acest persecutor de restul contemporanilor lui Isus, maestrul pictor îl înfățișează ridicând **sabia**.

În ceea ce privește asocierea dintre sabie ca armă preferată și un anumit mod de viață (cu conotații negative, anti-civilizație), istoria este la fel de lungă în Estul Europei ca și istoria Imperiului Bizantin¹⁸.

La nivelul temporal al pictării bisericii Mănăstirii Probotă, sabia curbată, cu un singur tăiș, cu sau fără contra-tăiș era deja cunoscută și utilizată în regiune de mai multe secole. Luând în calcul baza teoretică și metodologică a iconografiei bisericilor medievale moldovenești, adică iconografia și pictura bizantină paleologă, credem că este necesar ca investigarea surselor vizuale ale repertoriului armelor albe din pictura bisericilor moldovenești să pornească de la aceste origini bizantine. O sabie scurtă și ușor curbată (*drepanon*)¹⁹ era folosită încă din secolul al IX-lea de marinari drept sabie de abordaj și nu este exclus ca aceasta să fi trecut, în perioada următoare, în uzul infanteriei ușoare, arcașilor și geniștilor. Originea utilitară a *drepanon*-ului permite o apropiere, ca formă și funcție, cu *seax*-ul întâlnit în Evul Mediu timpuriu pe întreg teritoriul Europei Atlantice, și cu *kopis/machaira* ale spațiului antic est-mediteranean și cu *falcata* utilizată în Iberia celtică și apoi romană.

¹⁸ Ca și istoria umanității, cf. supra, nota 5

¹⁹ *Drepana* la origine sunt banalele seceri folosite de țărani. În context militar acestea apar ca săbii de abordaj în *Naumachika*, 5,5, în descrierea echipamentului infanteriei marine. Întrucât *Naumachika* este o compilație databilă post 959, putem include *drepanon*-ul în echipamentul militar al secolelor IX-X.

O sabie cu un tăiș și cu o lungime de aproximativ 94 de cm, probabil curbată, *paramerion*²⁰, era deja folosită de cavaleria ușoară bizantină în sec. al X-lea, fiind adoptată, la mijlocul secolului al XI-lea și de cavaleria grea (*kleibanoforoi*)²¹, ca și de infanteria de linie (*skutatoi*) și de arcași (*psiloi*)²². *Parameria* sunt, cu siguranță, o adaptare bizantină a armamentului cavaleriei și arcașilor călare asiatici²³, din care o parte se regăsesc, începând cu secolul al XI-lea, în rândurile mercenarilor aflați în slujba bizantinilor și posibil. Istoriografic, forma exactă a *paramerion*-ului încă rămâne nedeslușită, ceea ce știm din *Euloge Tacticon* fiind că era un nou tip de spadă, care era folosită de cavalerie și era suspendată în dreptul coapsei, în poziție orizontală, de o centură sau o eșarfă/curea diagonală. De remarcat că ilustrația *Istoriei* lui Ioannes Skilitzes, sub forma manuscrisului madrilen²⁴ nu include săbii în echipamentul ostașilor și ofițerilor bizantini sau în cel al avarilor, bulgarilor sau arabilor, cu excepția scenei asedierii și cuceririi Alepului de către Nikeforos Focas, în care călăreții și pedestrașii bizantini flutură spade care par a fi *parameria* (fig.25). De altfel, această ilustrație evocă foarte bine o descriere a unui asalt al cavaleriei grele din *Taktika* lui Nikeforos Ouranos²⁵: „... *kataphraktoi* vor izbi capetele și trupurile dușmanilor cu buzduganele și săbiile (*parameria*) lor de fier ... și astfel îi vor nimici pe deplin”²⁶. Portretul împăratului Nikeforos Focas dintr-un manuscris de secol XIV îl înfățișează pe acesta cu o sabie curbată, scoasă din teacă și ridicată pe umăr (fig.26), imagine perpetuată în modernitate sub forma statuii împăratului-martir Constantin al XI-lea, de la Mistra (fig.27). În secolele XIV-XV sabia este omniprezentă în Balcani, fiind folosită în mod egal de sârbi, bulgari, bizantini și turci.

Contactul europenilor cu sabia de cavalerie se face prin intermediul nomazilor central-asiatici (triburi turcice, iraniene și ugrice), începând cu secolul al V-lea. Majoritatea surselor pictografice ne face să credem că arsenalul triburilor turcice central asiatice nu conține, până spre mijlocul secolului al IX-lea, săbii sau spade cu lama curbată. Cel puțin

²⁰ *The Oxford Dictionary of Byzantium*, (Alexander Kazhdan ch. ed.), Oxford University Press, 1991, p.2192; *para-merion* se traduce literal „lângă coapsă”

²¹ Tratatul militar *Συλλογή Τακτικων*, o culegere de texte de tactică atribuită lui Constantin Porfirogenetul amintește, în cartea 39, dedicată echipamentului cavaleriei, de acest tip de sabie, recent introdusă în armamentul bizantin *The Oxford Dictionary of Byzantium*, p.190, sub voce SYLLOGE TACTICORUM, cf. și John Haldon, *Warfare, State and Society in the Byzantine World, 565-1204*, UCL Press, Londra, 1999, pp.131, 132.

²² Conform decorației unei casete de fildeș, reprodusă în Ian Heath, Angus McBride, *Byzantine Armies, 886-1118*, Osprey Publishing, Londra, 1992, p.31, deși *Tactica* lui Leon al VI-lea menționează doar securea ușoară (*tzikourion*) ca armă personală a arcașilor.

²³ Haldon, *Warfare, State and Society*, p. 129

²⁴ Manuscrisul păstrat la Biblioteca Națională din Madrid a fost elaborat probabil în cursul secolului al XII-lea în mediul regatului normand al Siciliei, unde particularitățile de echipament militar, cel puțin ale arabilor, erau pe deplin cunoscute (*The Oxford Dictionary of Byzantium*, p.1914, sub voce SKYLITZES).

²⁵ Literat și general, favorit al împăratului Vasile al II-lea, ambasador la Bagdad, episcop al Marii Lavre de la Athos și artizan al victoriei decisive asupra bulgarilor țarului Samuil de la Spercheios (996/7), Nikeforos Ouranos este ultimul dintre strategiștii de inspirație clasică ai literaturii bizantine, în egală măsură compilator al lui Leon al VI-lea și al lui Nikeforos Focas, ca și autor original (Eric McGeer, *Tradition and Reality in the Taktika of Nikephoros Ouranos*, în „Dumbarton Oaks Papers”, Vol. 45 (1991), p.130-131.

²⁶ Eric McGeer, *Sowing the Dragon's Teeth. Byzantine Warfare in the Tenth Century*, Dumbarton Oaks, 1995, p.128.

sursele iconografice locale ale timpului (fig.21) nu permit identificarea vizuală a acestui gen de arme²⁷, existând posibilitatea ca spade cu lama dreaptă și cu un singur tăiș (de tip *pallasch*) să fie prezente în număr semnificativ, acestea nedistingându-se, la nivelul de detaliu al izvoarelor respective, de spadele cu două tăișuri, cu origine în La Tene-ul european. La limita estică a Asiei Centrale asocierea, la nivelul culturii materiale, dintre nomadismul pastoral ca mod de viață și sabia cu un singur tăiș ca armă distinctivă (cu lama mai mult sau mai puțin curbată) este dovedită încă de la sfârșitul epocii bronzului în regiunea Mongoliei Interioare (chineze), în aria culturii Xia-chia-tien superior²⁸.

La mijlocul secolului al XI-lea mercenarii central-asiatici formau deja majoritatea cavaleriei Imperiului, păstrându-și echipamentul tradițional, din care sabia, mai mult sau mai puțin curbată, sau spada cu un singur tăiș de origine iraniană este arma mercenarilor cu dare de mână din rândurile maghiarilor, bulgarilor, alanilor, georgienilor sau pecenegilor. Această structură a echipamentului cavaleriei și arcașilor călare rămâne aproape neschimbată pe tot parcursul secolelor XII-XIV, deși componența etnică a armatei bizantine se schimbă²⁹. Nu este greu de apreciat că, pentru autorul sau copistul unui *Menolog* sau *Erminii* din preajma Căderii Constantinopolului sabia curbată este o marcă distinctivă atât a diverselor grupuri de mercenari asiatici, care se transformă în bandiți în toată regula în momentul în care nu sunt plătiți³⁰ cât și a turcilor, selgiukizi și otomani, noul Bici al lui Dumnezeu.

Acceptând ipoteza asocierii dintre lama cu un singur tăiș (curbată sau nu) și nomadismul pastoral, și, în mod automat și cu războinicii călare, aparentul paradox al prezenței *paramerion*-ului atât în echipamentul cavaleriei cât și în cel al infanteriei poate fi explicat prin intermediul conceptului (din nou) de imagine culturală: Izvoarele iconografice care arată săbii/spade scurte, ușor curbate și probabil cu un singur tăiș (v. *supra*, nota 18)

²⁷ David Nicolle, *Attila and the Nomad Hordes*, Osprey Publishing, 1990, pp.26, 27.

²⁸ Nicola Di Cosmo, *Ancient China and its Enemies: the Rise of Nomadic Power in East Asian History*, Cambridge University Press, 2002, p.46. Putem considera, fără a greși foarte mult, că sabia proto-Xiongnu de la sfârșitul epocii bronzului se află la originea tuturor armelor similare din Orientul Apropiat și Europa de Est din antichitatea târzie și Evul Mediu, ca și a săbiilor Dao care fac parte din arsenalul Chinei imperiale din secolul I EC și până la 1911. Este necesar aici un comentariu la *caveat*-ul sceptic emis de Hazanov (*Nomads in the History of Sedentary World*, în *Nomads in the Sedentary World*, A. M. Khazanov (ed.), Curzon Press, Richmond, UK, 2001, p.2): Faptul că o parte dintre componentele *kit*-ului apar ca originare din contexte non-pastorale și nomade, ca argument pentru disocierea parțială a echipamentului specific cavaleriei asiatice (arcul compozit recurbat, șaua cu scări și sabia) de nomadismul pastoral, este nerelevant. Dacă scările de fier pentru șa apar în inventarul necropolelor din sudul Mancuriei și din Coreea de Nord (bazinul Sungariei) cu trei secole mai devreme decât în Asia Centrală populată de triburi turce, atunci nu este decât o infirmare a disocierii parțiale, de vreme ce necropolele citate aparțin hinterlandului frontierei cu „barbarii nordici”, imagine culturală care acoperă amenințările succesive ale diverselor triburi de nomazi turco-siberieni cum sunt Shan Jung și Tung Hu (Di Cosmo, *Ancient China and its Enemies ...*, harta 2, p.60-61, harta 4, p.191 și *passim* capitolele 7 și 8, pp.255-311).

²⁹ The Oxford Dictionary of Byzantium, p.1343, sub voce MERCENARIES

³⁰ Episodul cel mai semnificativ este revolta pecenegilor Paristrieni recrutați sub Constantin al IX-lea pentru a lupta contra invaziei selgiukide în 1048, cărora li se alătură și pecenegii conduși de Kegen, din afara Imperiului, în momentul în care strategia de apărare a frontierei anatoliene se modifică radical, serviciul militar fiind înlocuit cu taxarea în numerar, destinată recrutării de lefegii, oferind o oportunitate perfectă pentru invazia selgiukidă (Paul Stephenson, *Byzantium's Balkan Frontier. A Political Study of the Northern Balkans, 900-1204*, Cambridge University Press, 2002, p.91-92; Haldon, *Warfare, State and Society*, p. 125).

folosite de *psiloi* și, uneori, de *skutatoii*, înfățișează, foarte probabil, *drepanon*-ul marinăresc sau o armă similară, cu origine, ca și *seax*-ul, în *kopis-falcata* din arealul mediteranean al Antichității clasice³¹, o spadă-cuțit scurtă, curbată, cu tăișul pe latura concavă, folosită de infanteria ușoară. Asocierea dintre soldații de origine socială joasă (trupe neregulate, auxiliari și mercenari barbari sau semi-barbari), care alcătuiesc aceste trupe și invadatorii asiatici, se face, în registrul cultural tradițional, prin aspectul comun, foarte acut perceput în civilizațiile agrariene mai mult sau mai puțin urbanizate, al comportamentului haotic și violent al acestor grupuri, indiferent dacă sunt propriile trupe neregulate, recrutate din proletariatul, cel mai adesea de origine non-greacă, al periferiei bizantine, auxiliari sau aliați de moment recrutați dintre triburile de păstori seminomazi ale lumii asiatice, sau invadatori de-a dreptul.

Asocierea dintre sabia curbată și personajele negative apare, totuși, în afara universului Commonwealth-ului bizantin. Majoritatea surselor vizuale provin din Europa occidentală, cele mai timpurii putând fi puse în legătură cu Cruciadele, iar cele mai penetrante semantic aparținând Renașterii târzii, a secolului al XV-lea și începutului celui de-al XVI-lea. În acest context, nu putem decât să tragem concluzia că încărcătura negativă asociată sabiei provine din asocierea culturală dintre Asia necreștină, ostilă (în care este încadrat, cel puțin la nivelul percepției popular-soldățești, Bizanțul schismatic) și această armă a cavaleriei ușoare asiatice, cu care se confruntă cruciații în Mediterana orientală și Anatolia. Transferul acestei imagini culturale negative în pictura murală a bisericilor moldovenești de secol XVI, imagine care, după cum am văzut, nu este regăsită în restul imagisticii religioase din Balcanii perioadei Paleologe și imediat posterioare acesteia, nu face decât să sublinieze, încă o dată, încadrarea culturală, dacă nu și artistică, a Moldovei perioadei moderne timpurii în Renașterea europeană.

³¹ Peter Connolly et al., *Swords and Hilt Weapons*, Weinfield & Nicholson, New York, 1989, p.22. Originea *seax*-ului în *falcata* antică la Ewart Oakeshott, *Archaeology of Weapons*, Boydell Press, Woodbridge, UK, 3rd edition, 1999, p.50, cf. și Idem, *European Weapons and Armour. From the Renaissance to the Industrial Revolution*, Lutterworth Press, Londra, 1980, p.152.

The sword of persecution.**Fragments of the archaeology of a cultural image*****Abstract***

The Middle Ages are a time of the visual and, in Moldavia as in the rest of Eastern Europe, the painted walls of the churches illustrate the strong currents of the peoples' mundane beliefs. As cultural images go, the imprint of the current belief on the sacred image is one of the best sources available, as the minor, custom alteration of the canonical scene reveals how the ordinary person viewed a certain behavior, object, person or phenomenon. We found compelling the way the executioners, persecutors and generally the "bad" personages, on the historiated walls of the 16th century church of the Moldavian of monastery of Probota, were depicted holding, wearing and swinging curved "Turkish" swords (sabers), as opposite to the military saints, the archangels and the rest of "good" personages wearing straight ones. The association between the curved sword and "enemy of Christ" is revealed to be, following our superficial analysis, not an element of byzantine tradition, as the whole sacred painting phenomenon and canons in our region points to as its origin. In fact the Palaeologan and earlier painting depict a more realist image of the military man, i.e. the "bad" and the "good" personages are wearing curved swords, while the straight sword is, as rarely as it appears, associated with the "franks" (the westerners of bad reputation in the Byzantine world). The fact that most of the western and Central European medieval and Renaissance imagery holds to the association sabre=bad is significant for the weight of the European cultural stratum in 16th century Moldavia or, at least for the painters of St.Nicholas church of Probota monastery and several other painted churches of Moldavia.



Fig. 1. M-rea Probota. Imagine de ansamblu a bolții gropniței, cu scene din Menolog. Distribuția spadă-sabie în echipamentul torționarilor reflectă media generală a reprezentărilor din interiorul bisericii.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.106)



Fig. 2. M-rea Probota. Imagine de ansamblu a zidului sudic al gropniței, cu scene din Menolog. Distribuția spadă-sabie în echipamentul torționarilor reflectă media generală a reprezentărilor din interiorul bisericii.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.41)



Fig. 3. M-rea Humor. Scene de martiriu din Menolog, pe peretele estic al pronaosului.



Fig. 4. M-rea Voroneț. Scene de martiriu din Menolog, pe bolta pridvorului



Fig. 5. M-reș Sucevița. Scenă din ciclul *Minunilor Arhanghelului Mihail* pe peretele de nord al pridvorului



Fig. 6. Biserica Sf. Gheorghe a Arhiepiscopiei Sucevei. Scenă de martiriu de pe peretele vestic al pronaosului



Fig. 7. M-rea Probota. *Ierarhia Cerească*, în tamburul turlei. *Puterile*, ca și *Domniile*, sunt îngeri îmblătoșiți și înarmați cu spade, reprezentări ale omnipotenței divine în planul autorității materiale.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.44, 57)



Fig. 8. M-rea Probota. *Sărutul lui Iuda* și *Prinderea lui Isus* în Grădina Getsimani, în absida sudică a naosului. Sabia ridicată de servitorul Sanhedrinului este o *karabela* de formă clasică, așa cum apare aceasta în pictura renescentistă occidentală a sfârșitului de secol XV (v. infra, Memling, Carpaccio).
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.87)

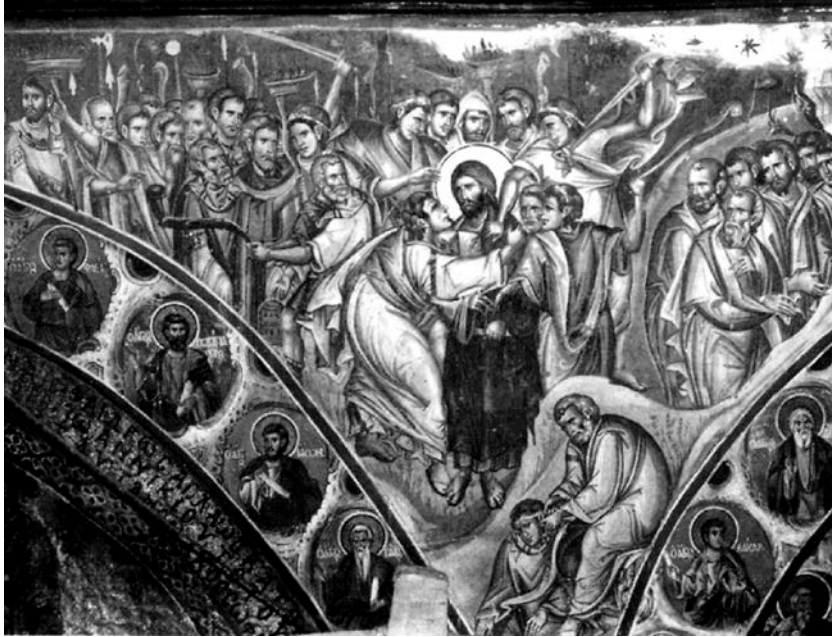


Fig. 9. Sărutul lui Iuda din exonartexul catoliconului m-rii Vatoped (1312).

Gărzile trimise să îl aresteze pe Isus poartă spade.

(apud E. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου* în *Byzantium and Serbia in the 14th century*, ed. N. Oikonomides, pl.190)



Fig. 10. M-rea Probota. Sf. Gheorghe și Arhanghelul Mihail în absida nordică a naosului.

Cei doi sunt echipați cu spade.

(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.102)



Fig. 11 M-rea Probota. Scene de martiriu din Menolog, peretele nordic al gropniței, registrul al III-lea.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.110)

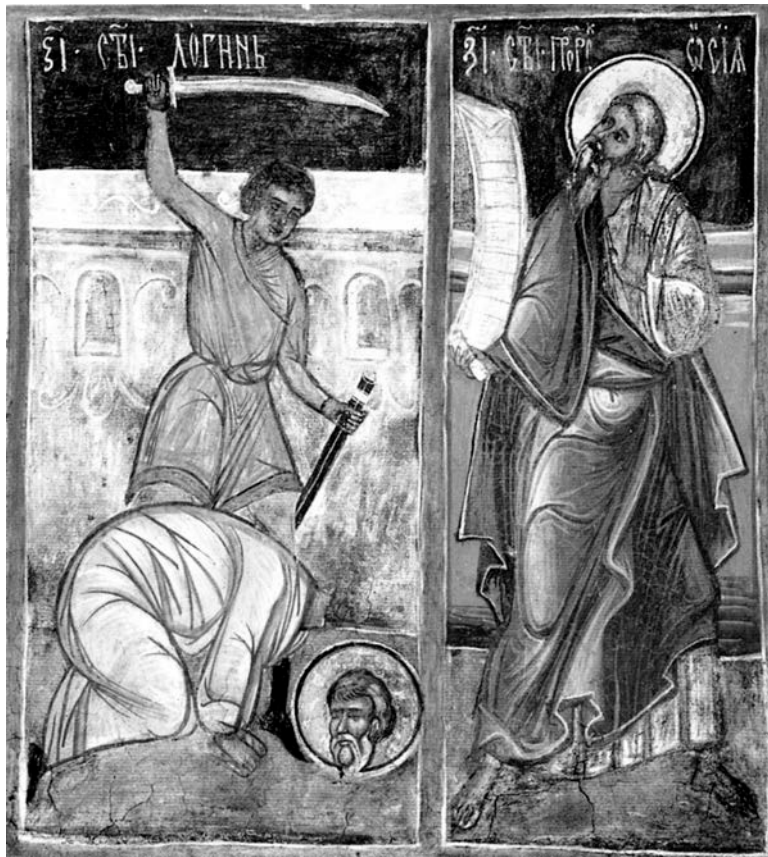


Fig. 12. M-rea Probota. Martiriul Sf. Longin (16 octombrie), pe latura vestică a bolții gropniței.
Arma soldatului care face oficiul de călău este identică cu sabia regelui safavid Shah Tamasp (1524-1576)
(Peter Connolly et al., *Swords and Hilt Weapons*, Weinfield & Nicholson, New York, 1989, p.140).
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.111)



Fig. 13. M-rea Probota. Martiriul celor 33 de mucenici din Rait și a celor 38 de mucenici din Sinai (14 ianuarie), în nișa ferestrei sudice a gropniței. Persecutorii sunt înfățișați ca mauri iar săbiile lor au un contra-tăiș foarte pronunțat.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.113)



Fig. 14. M-rea Probota. Martiriul Sf. Carp și al soției și copiilor săi (13 octombrie), pe peretele de sud al gropniței. Aceeași analogie pentru sabia călăului ca mai sus (martiriul Sf. Longin, *supra*, Fig. 12).
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.109)



Fig. 15. M-rea Probota. Imaginea Arhanghelului Mihail de pe peretele estic al pronaosului, înarmat cu spadă.
(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.131)

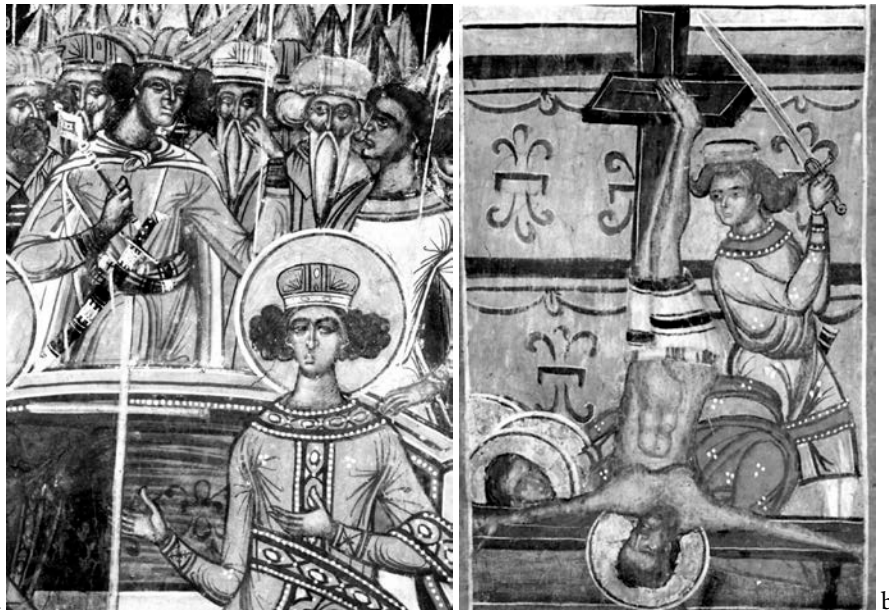


Fig. 16.

a M-rea Probota. Detaliu din scena celui de-al șaselea Sinod Ecumenic, din timpanul peretelui vestic al pronaosului. Unul dintre curtenii împăratului Constantin al VI-lea poartă la brâu o sabie, al cărei mâner o apropie de versiunile timpurii ale *shamshir*-ului.

(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.129);

b M-rea Probota. Martiriul Sf. Luchian (3 iunie), pe peretele vestic al pronaosului.

Instrumentul martiriului este o sabie cu lama dreaptă, doar ușor curbată spre vârf (*pallasch*?).

(apud *The Restoration of the Probota Monastery*, UNESCO, 2001, p.33)

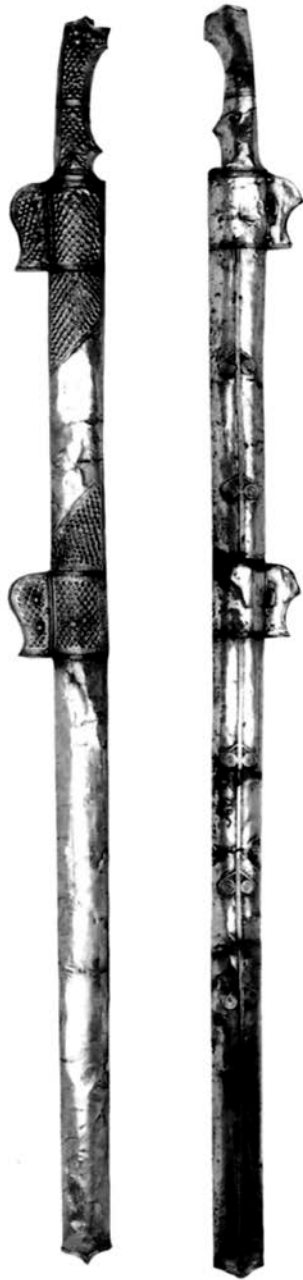


Fig. 18. Spade cu un singur tăiș, cu lama dreaptă (*pallasch*), Persia sasanidă, secolele VI-VII. (apud Hugh Kennedy, *Mongols, Huns and Vikings. Nomads at War*, Cassel, Londra, 2002, p.107)

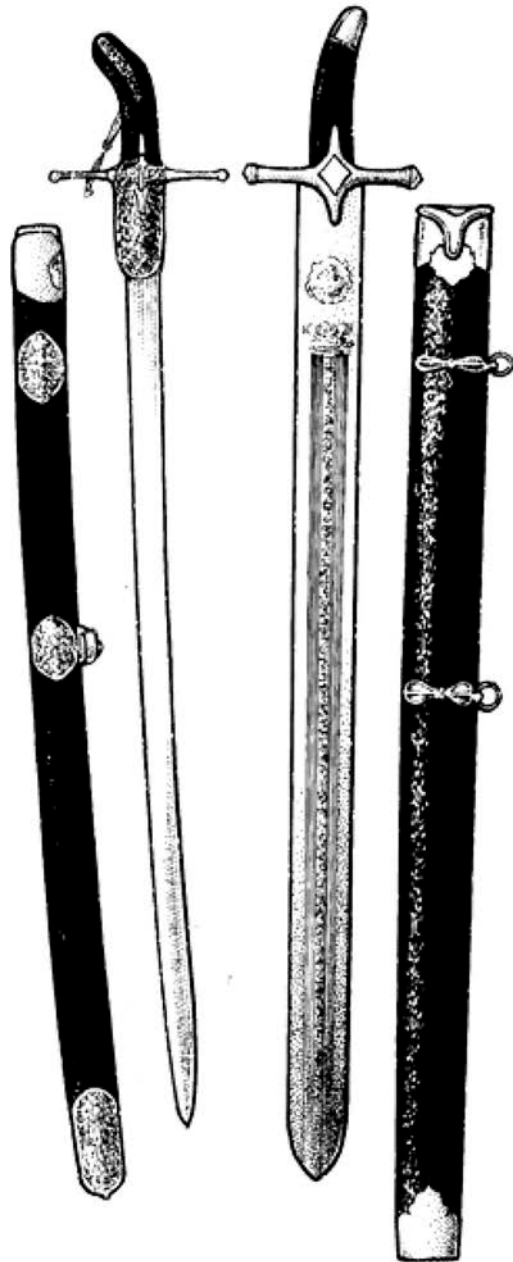


Fig. 19. Săbiile califului Khalid bin Al-Walid, cuceritorul Siriei, păstrate în muzeul Topkapı din Istanbul (sec. VII). (apud Hugh Kennedy, *Mongols, Huns and Vikings. Nomads at War*, Cassel, Londra, 2002, p.62)

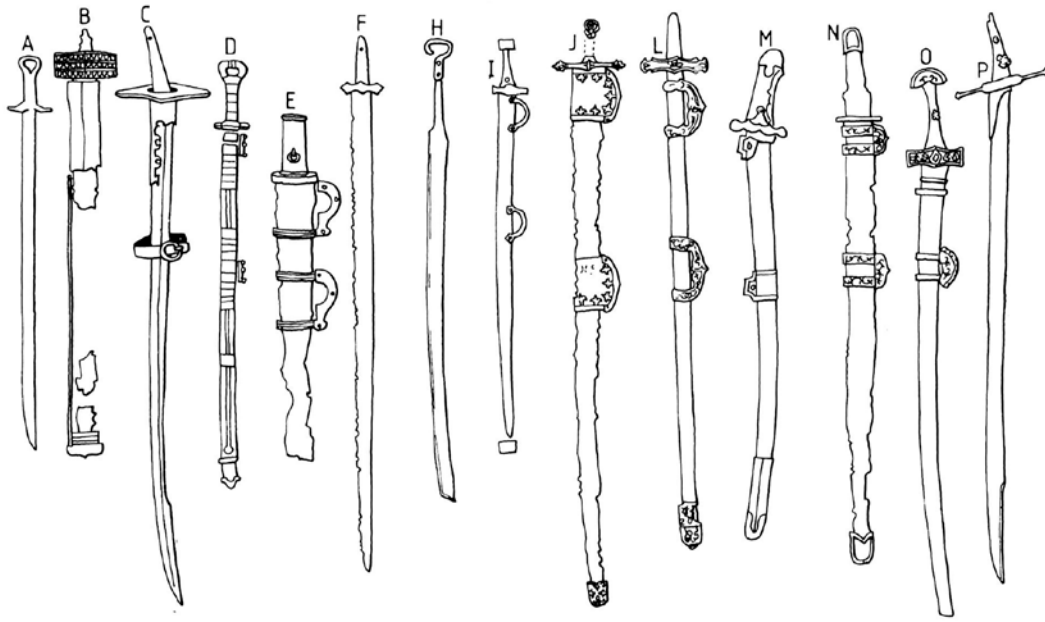


Fig. 20. Săbii utilizate de triburile nomade de păstori iranieni, ugrieni și turcici (secolele IV-XI): **a**-bazinul fluviului Ural, aprox. sec. V (apud Hudyakov), **b**-sabia unică de la Altusheim, sec. IV, **c**-turcică descoperită în regiunea Altai, sec. VII-IX (apud Pletniova), **d**-provenind din stepele nord-pontice, sec. VI-VII (apud Pletniova), **e**-în stil alan, descoperită într-un mormânt avar de la Törökbalint, sec. VII (apud Kovrig), **f**-proveniență avară, sec. VII (Muzeul Militar din Budapesta), **g**-de proveniență kirkiză, sec. VI-IX (apud Hudyakov), **h**-ugrică din Siberia de vest, sec. VI-VII (apud Soloviev), **i**-din teritoriul Bulgariei de pe Volga sec. VIII-X (apud Pletniova), **j**-turcică sau iraniană, descoperită la Nishapur, sec. IX-X (Metropolitan Museum of Art, NY), **k**-kimakă, sec. IX-X (apud Hudyakov), **m**-din Caucazul de Nord, sec. X (apud Pletniova), **n**-nimakă sau carlukă, sec. IX-X (apud Pletniova), **o**-**p**-kirkize, sec. X-XII (apud Hudyakov).

(apud David Nicolle, *Attila and the Nomad Hordes*, Osprey Publishing, Londra, 1995, p.48)



Fig. 21. Imaginea unui călăreț turcic echipat cu o sabie dreaptă de tip sasanid de pe o învelitoare de scut, descoperită în săpăturile de la fortăreața Mugh, care a fost demantelată de persani în secolul VIII.

(apud David Nicolle, Angus McBride, *The Armies of Islam 7th-11th Centuries*, Osprey Publishing, Londra, 1995, p.14)



Fig. 22. Ruloul intitulat „Generalul Guo Zuyi încheind pacea cu emisarii uiguri”, al pictorului chinez Li Gonglin (1049-1106). Uigurii poartă îmbrăcăminte „barbară”, iar emisarul prosternat în fața generalului poartă o sabie a cărei formă stilizată este foarte apropiată de exemplarele descoperite în arealul turcic și al Asiei Centrale.
(apud Peter Connoly et al., *Swords and Hilt Weapons*, Weinfield & Nicholson, New York, 1989, p.178)

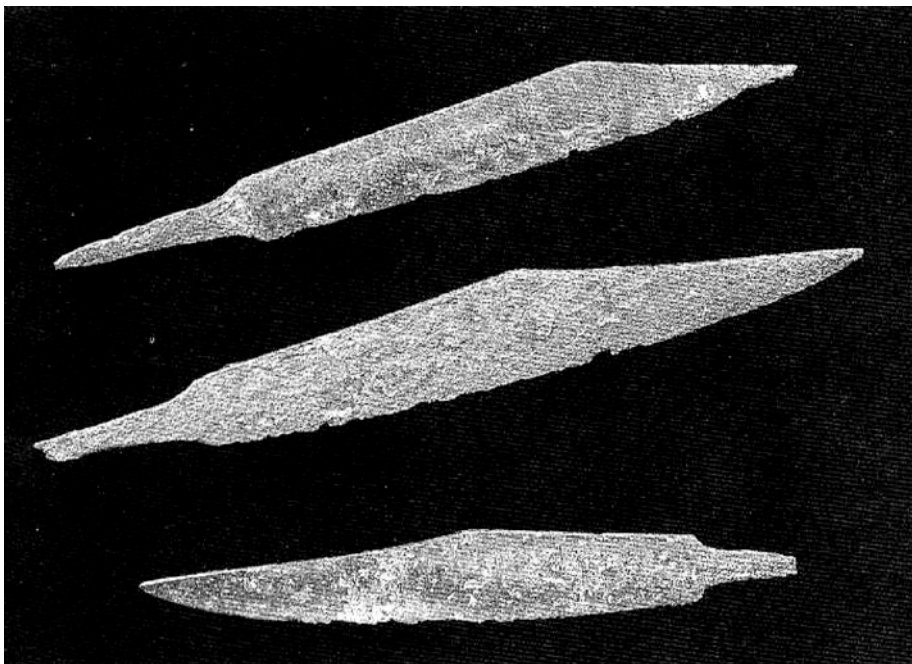


Fig. 23. Lame de *scramasax* (*seax scurt*), datate în secolul al XI-lea, descoperite în timpul lucrărilor de amenajare a malurilor Tamisei (Londra)
(apud David Edge, John Miles Paddock, *Arms & Armor of the Medieval Knight*, Crescent Books, NY, 1991,)p.36

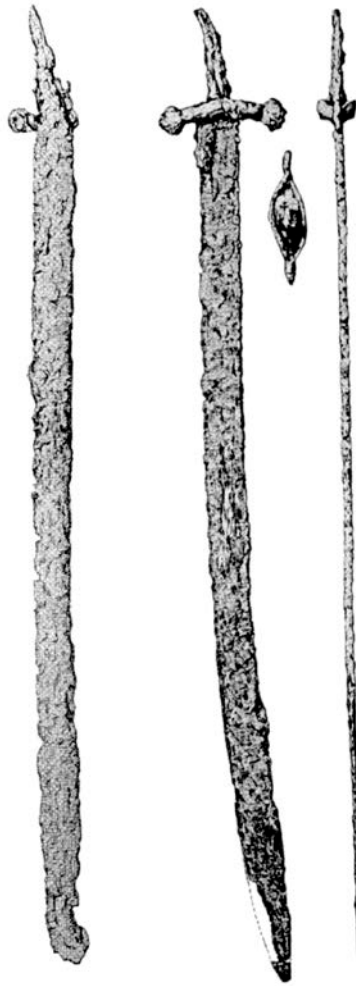


Fig. 24. Săbii descoperite în Transilvania (sec X-XI), în morminte maghiare (grupul Cluj).
(apud Zeno-Karl Pinter, *Spada și sabia medievală în Transilvania și Banat (secolele IX-XIV)*, ed. a II-a, Brukenthal, Sibiu, 2007, p.104-105, pl.47 p.213)



Fig. 25. Trupele lui Nikephoros Focas iau cu asalt Alepul (Berrhoia), miniatură în *Cronica* lui Ioan Skylitzes, manuscrisul madrilen (sec. XII). Armele soldaților bizantini sunt posibile reprezentări de *parameria*.
(apud Vasiliki Tsamakda, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Alexandros Press, Leiden, NL, 2002)



Fig. 26. Portretul împăratului Nikephoros II Focas, într-un manuscris de la jumătatea secolului al XIV-lea



Fig. 27. Statuia ridicată împăratului martir Constantin al XI-lea la Mistra. Împăratul este înfățișat cu o sabie identică cu cea cu care este reprezentat împăratul Nikeforos II în imaginea anterioară

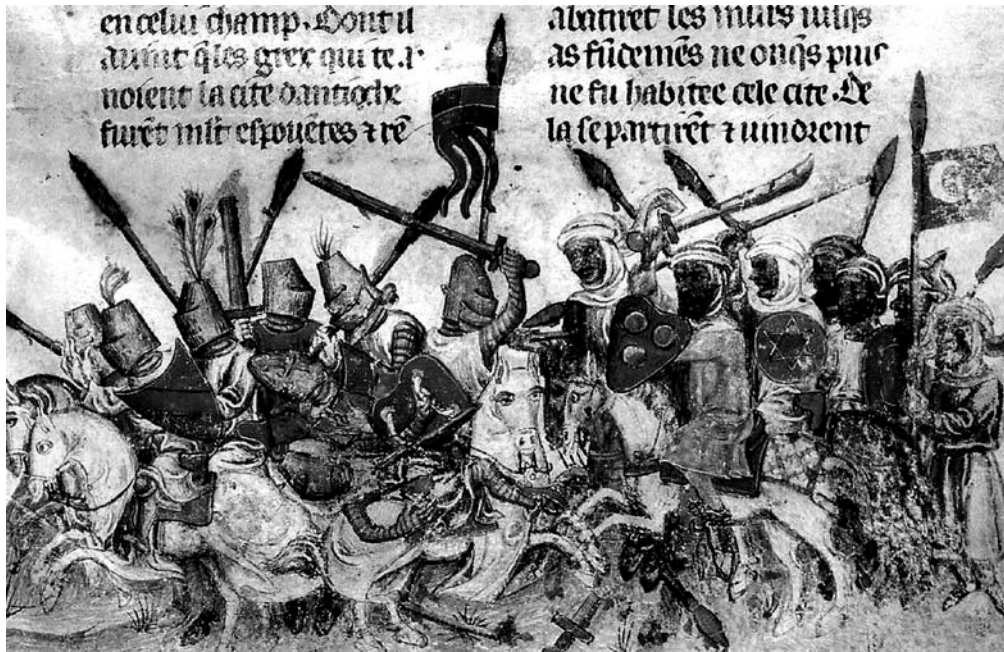


Fig. 28. Confrontarea dintre cruciați și sarazini la cel de-al doilea asediu al Antiohiei (Cruciada I), într-o copie de la începutul secolului al XIII a *Istoriei* lui Guillaume de Tyre. (apud Thomas F. Madden ed., *Crusades, the Illustrated History*, U. Michigan Press, Ann Arbor, 2004 p.43)



Fig. 29. Plăci ceramice decorative înfățișând duelul legendar dintre Richard Inimă de Leu și Saladin (Chertsey, Anglia, aprox. 1250-1260). Saladin poartă o sabie cu lama lată, curbată spre vârful. (apud Nicholas Hooper, Matthew Bennet, *The Cambridge Illustrated Atlas of Warfare - The Middle Ages 768-1487*, Cambridge University Press, 1996, p.95)



Fig. 30. Cruciații regelui Ludovic cel Sfânt sunt prinși în ambuscadă de sarazini la asediul Tunisului (1270), într-un manuscris al *Chroniques de Saint Denis* din prima jumătate a secolului al XIV-lea. (apud Thomas F. Madden ed., *Crusades, the Illustrated History*, U. Michigan Press, Ann Arbor, 2004 p.166)



Fig. 31. Regele Ludovic de Anjou înconjurat de vasalii săi, miniatură din *Chronicon Pictum Vindobodense* (aprox. 1370), grupul din stânga regelui având trăsăturile fizice, costumația și armamentul specific orientale (cumani?) (apud David Nicolle, *Hungary and the Fall of Eastern Europe 1000 – 1568*, Osprey Publishing, Londra, 1991, p.13)



Fig. 32. Bătălia de la Crecy, ilustrată de *Cronica Beauchamp*, (cca. 1485).

Arbaletierii genevezi ai Delfinului (dreapta) sunt o pradă ușoară pentru arcașii englezi. Unul dintre mercenarii francezilor este echipat cu o sabie karabela.

(apud David Edge, John Miles Paddock, *Arms & Armor of the Medieval Knight*, Crescent Books, NY, 1991, p.131)



Fig. 33. *Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul*, panou al unei predele pictate de Sano di Pietro (1448).

Sabia călăului este recurbată, cu două tăişuri, o licență artistică în reprezentarea probabilă a unui iatagan (cu tăișul pe latura concavă), o intenție clară de a marca vizual alteritatea personajului persecutor.

(apud Judith Steinhoff, *Sienese Painting after the Black Death: Artistic Pluralism, Politics, and the New Art Market*, Cambridge University Press, 2007, p.136)



Fig. 34. *Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul*, panoul sudic al tripticului Sf. Ioan al lui Roger van der Weyden (1455-1460). Călăul folosește o sabie care combină elementele unei *Scharfrichtswehr* (lamă scurtă și grea, mânerul lung, de două mâini) cu cele ale unui *seax*, rezultând o armă similară cu sabia sultanului Mehmet al II-lea (Cuceritorul), păstrată la muzeul Topkapı din Istanbul. (apud J. Snyder, L. Silver, H. Luttikhuisen, *Northern Renaissance Art*, 2nd ed., Prentice Hall, Londra, 2004, p.123-124.)

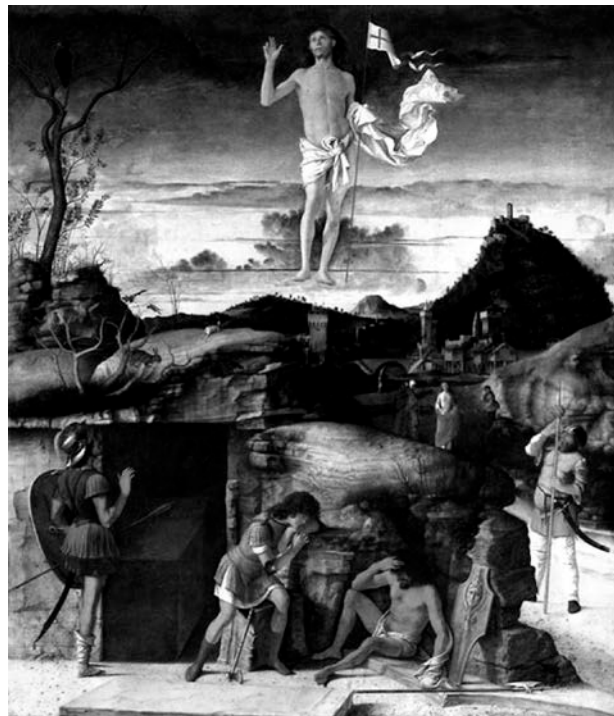


Fig. 35. *Învierea* de Giovanni Bellini (1475-1479).

Unul dintre paznicii mormântului poartă o sabie a cărei teacă evocă o armă balcanică tipică de secol XVII. (apud Oskar Batschmann, *Giovanni Bellini*, Reaktion Books, Berlin, 2008, p.117)



Fig. 36. *Adorația magilor*, panoul central al tripticului abatelui Jan Crabbe de Hans Memling (aprox. 1470).

Balthasar este înfățișat cu trăsăturile fizice și costumele unui maur, inclusiv *karabela* cu mâner și gardă tipic venetiene. Museo del Prado, Madrid; (apud Franz Bock, *Hans Memling*, Parkstone Press, 2008, p.106-8)



Fig. 37. *Martiriul Sf. Ursula*, scena a VI-a de pe relicvariul pictat de Hans Memling (aprox. 1489). Regele hun Atila ale cărei avansuri sfânta le refuză, decisă să rămână virgină, o ucide străpungând-o cu o săgeată. Deși armura și restul îmbrăcămintei regelui este occidentală, la șold poartă o *karabela*.

Memlingmuseum, Sint-Janshospitaal, Bruges; (apud Franz Bock, *Hans Memling*, Parkstone Press, 2008, pp.209-213)

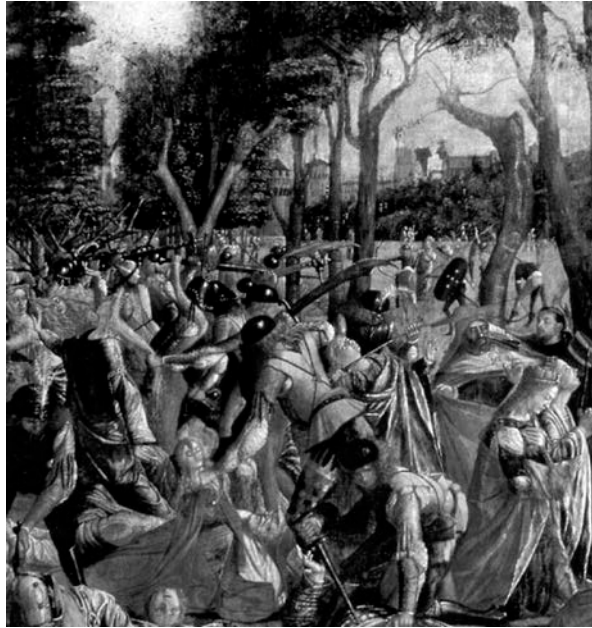


Fig. 38. Detaliu din *Martiriul Sf. Ursula* (1490-1495, scena VIII, „Masacrul pelerinilor”) de Vittorino Carpaccio. Pedestrașul hun din centrul scenei este înarmat cu sabie similară cu cele din echipamentul *stradiotti*-lor. Gallerie dell'Accademia, Veneția; (apud Stefania Mason, (Andrew Ellis trad.), *Carpaccio: Major Pictorial Cycles*, Skira, Roma, 2000, p.87-89)



Fig. 39. *Întoarcerea Juditei în Betulia*, de Sandro Botticelli (1445-1510). Sabia Juditei este cea atârnată în cortul lui Holofern (în *Septuaginta* arma apare ca *akinakes* iar nu *xiphos*) Gallerie degli Uffizzi; (apud Catalogul expoziției *Rinascimento. Capolavori dei musei italiani* (Tokyo - Roma), Skira, Roma, 2001, p.97)



Fig. 40. *Tăierea Capului Sf. Ioan Botezătorul*, atribuită lui Amico Aspertini (1475-1552). Călăul folosește o sabie cu curbura accentuată, o licență artistică, arma neavând analogii reale în epocă. Fitzwilliam Museum, Cambridge; (apud J.W. Goodison, *Catalogue of Paintings in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, Italian School*, Cambridge University Press, 1967 p.5)



Fig. 41. Cavaleria ușoară *stradiotti* a venețienilor angajată în bătălia de la Fornovo (6 iulie 1495). *Stradiotti* sunt înarmați cu *karabela* și poartă pălăriile caracteristice, immortalizate într-una din panopliile lui Dürer. Gravură executată în Franța în 1501. (apud David Nicolle, *The Venetian Empire, 1200-1670*, Osprey Publishing, Londra, 1995, p.16)

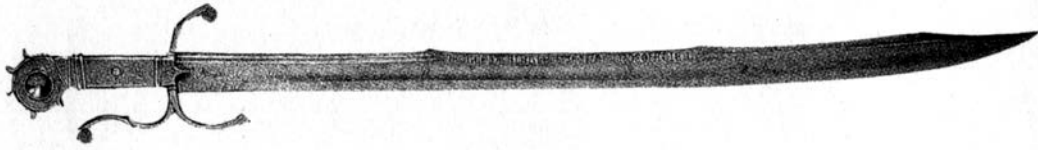


Fig. 42. *Storta* venețiană, o variantă elaborată a *karabelei*, decorată aproape pe întreaga suprafață (sfârșitul secolului al XV-lea)
(apud Peter Connoly et al., *Swords and Hilt Weapons*, Weinfield & Nicholson, New York, 1989, p.48)



Fig. 43. Sabia sultanului Mehmet al II-lea Cuceritorul, păstrată la Muzeul Topkapı din Istanbul. Lama lată și grea a armei, puțin curbată, cu contra-tâiș pe treimea superioară, are un profil aproape poligonal, mediana aplatizată fiind acoperită cu invocații și binecuvântări.
(apud Peter Connoly et al., *Swords and Hilt Weapons*, Weinfield & Nicholson, New York, 1989, p.140)



Fig. 44. O hărțuială de frontieră între cavaleria austriacă și cea turcă în viziunea Maestrului german P.S. (1540). Ambii comandanți sunt echipați cu săbii curbate.
(apud Thomas Arnold, *The Renaissance at War*, Cassel. Londra, 2001, p.119)



Fig. 45. Victoria Confederației helvetice asupra burgunzilor la Grandson (1469), ilustrată în *Cronica Helvetică Ilustrată* a lui Diebold Schilling cel Bătrân (Bernar Schilling). În mijlocul grupului de pedestrași burgunzi, unul dintre ei flutură deasupra capului o sabie încovoiată. (apud Nicholas Hooper, Matthew Bennet, *The Cambridge Illustrated Atlas of Warfare - The Middle Ages 768-1487*, Cambridge University Press, 1996, p.148)



Fig. 46. Bătălia de la St. Denis (1567), dintre hughenoți și Liga Catolică, ilustrată de o tapiserie omagială a familiei de Montmorency (comandantul Ligii, căzut în luptă). Cavaleria hughenotă, cu cape albe, este înarmată și cu săbii curbate, spre deosebire de catolici, în haine colorate, care sunt înarmați doar cu spade. (apud Thomas Arnold, *The Renaissance at War*, Cassel. Londra, 2001, p.194)