



VIATA MILITARĂ ÎN PICTURA RÉLIGIOASĂ ROMÂNESCĂ DIN SECOLELE XIV-XVIII (I)

**Profesor univ. Dr.
Ioan I. SOLCANU¹**

În întreaga sa existență poporul român a dus o continuă luptă de apărare a pământului strămoșesc, a ființei statale. În acest scop a folosit toate mijloacele naturale, atât de prielnice - codrul, muntele, apa și focul - dar și mijloacele tehnice, de la cele simple și tradiționale, ca arcul cu săgeată, ghioga sau măciuca, până la ultimele cuceriri ale vremii în domeniu, precum armele de foc - sănețele sau puștile mici și puștile mari, respectiv, tunurile.

Pentru apărarea individuală, luptătorul român din veacurile XIV-XVIII a utilizat, în funcție de categoria socială căreia îi aparținea, de la îmbrăcămintea vătuită cu călți sau lână și scutul din împletitură de nuielă, până la armura completă, de proveniență occidentală.

Cunoașterea tuturor acestora nu poate fi lipsită de interes, adăugându-se astfel date și informații asupra stadiului atins de poporul român în domeniul tehnicii de luptă. Spre completarea și întregirea informațiilor oferite celui ce studiază istoria militară la români, alături de cronici, de relatările călătorilor străini și de materialul muzeistic, datele iconografice întâlnite în pictura murală sau în cea a icoanelor, în miniatura manuscriselor, în ceramica și broderiile de epocă primesc valențe noi, uneori de importanță deosebită.

Firește că nu orice imagine privitoare la echipamentul militar, de apărare sau de luptă întâlnită în aceste izvoare iconografice constituie și dovada indubitabilă a utilizării acestuia de către români, fie și pentru faptul că nu cu-

noaştem întotdeauna naţionalitatea zugravului şi sursa de inspiraţie. Prudenţa se impune şi aici, dar chiar şi în aceste condiţii imaginile trebuie semnalate, fie şi cu beneficiu de inventar.

1. FORMAȚIUNI DE LUPTĂ

1.1 Cavaleria

În pictura murală şi în miniatura epocii pot fi întâlnite uneori imagini ale formaţiunilor de luptă, aşezarea lor în dispozitiv şi chiar angajarea lor în confruntarea militară. Deşi scrierile de epocă sunt deosebit de abundente în informaţii privitoare la formaţiunile de luptă ale românilor, la modul de desfăşurare a ostilităţilor etc., pictura murală şi miniatura le completează prin puterea de sugestie a imaginilor care este de neînlocuit.

Scenele care îngăduie reconstituirea modului în care se purtau luptele pe uscat şi pe mare le aflăm atât în pictura interioară a bisericilor, în temele *Cavalcada împăratului Constantin*, de la Pătrăuţi, Arbure şi Bălineşti şi *Urmărirea evreilor de către Faraon*, ultima zugrăvită în gropniţa bisericii mănăstirii Suceviţa, cât şi în pictura exterioară, în tema *Asediul Constantinopolului* de la Arbure, Sf. Gheorghe - Suceava, Probota, Humor, Moldoviţa şi Baia.

Semnificaţia acordată *Cavalcadelor* de către istoricii de artă André Grabar, Virgil Vătăşianu şi Sorin Ulea a fost îndeaproape identică. Aceştia au apreciat că reprezentările cavalcadelor conduse de împăratul Constantin, din pictura bisericilor Pătrăuţi, Arbure şi Bălineşti pot fi considerate ca fiind o invocaţie adresată Sf. Cruci de către Ştefan cel Mare şi fiul său, Bogdan al III-lea, în lupta Moldovei împotriva necredincioşilor turci şi tătari. În cadrul acestei lupte, voievodului şi curţii sale le revenea rolul principal de organizare a rezistenţei. Or, prin această prismă, grupurile de călăreţi înarmaţi şi împlătoşaţi din *Cavalcade* nu pot reprezenta decât pe voievod şi curtea sa în drum spre locul de luptă sau ca grup de comandă al oştirii moldoveneşti. Compactitatea grupului de cavaleri în preajma împăratului Constantin şi, prin extensie, a voievodului ţării,

sugerează unitatea de voinţă şi credinţa în victorie a acestora.

Cu excepţia *Cavalcadelor*, în toate celelalte scene amintite apar şi formaţiuni de luptă ale pedestrimii. În scenele *Asediului* din pictura exterioară a pomenitelor biserici din Moldova, scene care reproduc unul şi acelaşi model, mai puţin *Asediul* de la biserica Arbure, formaţiunile de pedestrimie sunt cele care deschid lupta. Ostaşii pedestri înaintează în rânduri strânse, compacte, fiind înarmaţi cu halebarde de cele mai diverse tipuri.

Larga răspândire a halebardelor în epocă şi dotarea armatei române cu acestea, atestată de numeroase documente, este confirmată şi de iconografia veacului al XVI-lea. Aceeaşi armă specifică pedestrimii o întâlnim în scena *Urmărirea evreilor* din gropniţa mănăstirii Suceviţa, pictată la mai bine de jumătate de veac după imaginile *Asediilor* de la Arbure, Humor şi Moldoviţa. În această scenă a *Urmării evreilor*, cele două grupuri de pedestraşi din preajma Faraonului sunt înarmate tot cu halebarde. Chiar din această scenă se poate constata, pe de o parte, diversitatea armelor de luptă ale românilor la sfârşitul veacului al XVI-lea şi la începutul veacului al XVII-lea, iar pe de altă parte diferenţierea existentă şi sub acest raport între diferitele grupuri sociale. Astfel, Faraonul este însoţit de două cete de călăreţi înarmaţi cu lăncii, unele cu bandulieră. O ceată precede pe Faraon şi o alta, condusă de un personaj care poartă, asemenea Faraonului, doar un buzdugan, îi succede, constituind ariergarda. Spre deosebire însă de pedestraşii care asigură paza Faraonului, cei care însoţesc convoiul de căruţe cu alimente sunt înarmaţi doar cu sulite, cu bardişe sau cu ghioage şi numai patru dintre aceştia au halebarde. Apartenenţa socială modestă a celor din urmă, de unde şi preţul scăzut al armelor pe care le poartă, este dovedită şi de costumele purtate, aceştia fiind echipaţi cu sumane lungi, încălţaţi cu cizme sau opinci, şi purtând pe cap căciuli ţuguiate sau chiar pălării.

Scena din gropniţa bisericii mănăstirii Suceviţa este interesantă şi din punctul de vedere al organizării unui convoi militar, cu participarea voievodului, la hotarul veacurilor XVI-XVII. În fruntea oştirii trebuie să se fi aflat voievodul, aici Faraonul, însoţit de cetele de pază proprii, alcă-

tuite din boierii care ocupau diverse funcții pe lângă curtea domnească și, desigur, din ostașii plătiți, acei lefegii sau mercenari frecvent atestați documentar la sfârșitul veacului al XVI-lea². Starea lor socială le îngăduia procurarea unui echipament mai costisitor alcătuit din armuri, platoșe și coif, iar ca armă de luptă întrebuițau lancea, proprie cavaleriei.

Pedestrașii care îl însoțesc pe Faraon, în cazul de față pe voievod, pot fi atât curtenii măruntii, cât și lefegii înarmați cu cele mai diferite tipuri de halebarde. Grosul oștirii urmează voievodului. În pictura din gropnița bisericii Sucevița, îndărătul voievodului apare o singură ceată de cavalerie, condusă de un personaj despre care putem crede că este comandantul, pentru că în mâna dreaptă poartă un buzdugan. Spațiul nu îngăduie picturii reprezentarea și a altor grupuri de oșteni călări sau pedestri, dar prezența acestora este sugerată de mulțimea lănciilor care se văd de după deal, înaintând la pas și în aceeași direcție cu cetele Faraonului, direcție sugerată de pictor prin fluturarea banderolelor agățate de vârfurile lănciilor.

Numărul cetelor este indicat de pictor atât prin gruparea lor, cât și prin steagurile deosebite ca formă și plasate în fruntea fiecărei unități aflate în deplasare. În relatările luptelor românilor din veacurile XVI-XVII asemenea steaguri, atât ca unitate de luptă, cât și ca însemn al ei, sunt deseori amintite. Astfel, în lupta de la Mirăslău, când Mihai Viteazul și-a dat seama că orice rezistență este inutilă, și-a desprins steagul de pe suliiță, l-a împăturit „și-l puse în sân, lângă inimă”³.

În scena din pictura gropniței Sucevița, pe care o analizăm, carele pentru transportul merindelor urmează îndeaproape oastea mare, convoiul de căruțe fiind deschis de o ceată de călăreți, echipați cu armuri, coifuri și lăncii, a

cărei menire era aceea de a proteja de la distanță proviziile de alimente sau chiar cele de armament, cum ar fi praful de pușcă, atât de prețios în acele vremuri. Paza convoiului de căruțe era întărită apoi de pedestrași, care însoțeau fiecare căruță în parte. Dintre toți acești oșteni numai patru sunt înarmați cu halebarde, restul cu arme ușoare precum suliițe, bărdișe, ghioage și chiar ciocane de luptă. Autenticitatea scenei este sporită de pictori prin reprezentarea unor animale domestice - porci - mânate o dată cu convoiul, ceea ce denotă, o dată mai mult, că textul biblic a constituit doar pretextul unei atari scene. În acest sens, al inspirării pictorilor din modele locale, autohtone, stă diferențierea socială a celor care compun oștirea în deplasare, specificitatea costumației pedestrașilor care însoțesc convoiul și chiar autohtonismul zugravilor de la Sucevița, Ion și Sofronie.

Asemenea scene, precum cea din gropnița bisericii mănăstirii Sucevița, ca și scena *Asediului Constantinopolului* surprind o oaste completă cu pedestrime și cavalerie. Grupurile de pedestrași sunt urmate de cavaleria turcă echipată cu armuri, coifuri și înarmată cu lăncii, în momentul atacului în iureș de după dealuri. Cel care privește azi aceste imagini, și îndeosebi scena *Asediului* din pictura bisericii Moldovița, nu poate să nu se gândească la versurile eminesciene din „Scrisoarea a III-a”, care descriu lupta românilor lui Mircea cel Bătrân cu turcii:

*„Codrul clocoti de zgomot și
de arme și de bucium,
Iar la poala lui cea verde...
Mii de coifuri lucitoare ies
din umbra-ntunecoasă
Călăreții împlu câmpul...
Lănci scânteie lungi în soare...”*

Aceste imagini i-au fost inspirate lui Mihai Eminescu de secularele picturi care împodo-

besc bisericile din nordul Moldovei și pe care, neîndoindu-l, poetul le-a cunoscut.

Formațiunile de cavalerie, atât cele din *Cavalcadele Împăratului Constantin cel Mare*, cât și din scenele *Asediului Constantinopolului* din frescele exterioare ale bisericilor Arbure, Humor și Moldovița sau din aceea a *Urmării evreilor*, sunt predominant înarmate cu lăncii. Observația este confirmată și de o miniatură din *Psaltirea* mitropolitului Anastasie Crimca, lucrare datată la începutul veacului al XVII-lea. Subiectul miniaturii îl constituie războiul regelui David cu Saul, fiind reprezentate două formațiuni de cavalerie înarmate, de asemenea, cu lăncii⁴.

În aceeași *Psaltire*, o altă miniatură ilustrează *Căderea lui Abesalom* în care sunt affrontate două cete de călăreți. Armele de luptă sunt tot lănciile de formă rombică sau ascuțită în unghi, a căror înclinare accentuează nota de dinamism a scenei.

1.2 Pedestrimea: cete, pâlcuri, steaguri

Existența „cetelor” și a „pâlcurilor” în armatele Țărilor Române din veacurile XIV-XVIII este frecvent amintită. Asemenea unități ale lui Alexandru cel Bun participă la luptele de la Marienburg, din 1422, împotriva cavalerilor teutoni, descrise de cronicarul polonez Jan Dlugosz⁵. Grigore Ureche, referindu-se la una din luptele lui Ioan Vodă cel Viteaz, scria că voievodul „a împărțit oastea în 30 de pâlcuri (subl.ns.) și la tot pâlcul a dat câte o pușcă...”⁶. Aceleași cete și pâlcuri sunt atestate de mai multe ori pentru vremea lui Mihai Viteazul⁷, dar și mai târziu.

Scenele *Asediului Constantinopolului* permit, totodată, reconstituirea unei imagini de ansamblu a asedierii unei cetăți în prima jumătate a veacului al XVI-lea. Deși subiectul scenelor pri-

vește încercuirea Constantinopolului de către avari sau perși, fapte petrecute în 626 și 728, este de presupus că zugravii au văzut ei înșiși diferite asedii ale cetăților românești. Cele mai apropiate de momentul zugrăvirii *Asediului* de la biserica Arbure și reluat apoi și la Humor și Moldovița au fost asediile cetăților Chilia și Cetatea Albă de către turci, la 1484⁸. Ca și în cazul Constantinopolului, atacat de avari la 626, de perși la 728, de ruși la 860⁹ sau de turci la 1453, și încercuirea Chilie și Cetății Albe s-a produs de pe apă și de pe uscat. Asemenea Constantinopolului la 1453 și cetățile moldovenești au fost mai întâi supuse focului armelor grele - tunurilor - plasate atât pe corăbii, cât și pe uscat, în vecinătatea lor. În scena de la biserica mănăstirii Moldovița se disting patru asemenea bombarde, două figurate integral în prim plan, iar la alte două se văd doar țevile ieșind de după un dâmb. Tunurile se constituie din țevi lungi și groase, încercuite la capetele din față și la mijloc și așezate pe un afet prevăzut cu două roți de diametre mari; fiecare tun este mănuit de trei ostași, câte unul la fiecare roată, iar al treilea aflat la extremitatea dindărăt a țevii ochește direct prin țevă¹⁰. Este interesant de remarcat că tunarii din *Asediul Constantinopolului* de la Moldovița nu sunt turci, ci europeni și, după căciulile țuguiate, poate chiar moldoveni, fapt ce sporește autenticitatea imaginilor.

Tunurile, bombardele trimiteau ghiulele către interiorul cetății, dar și spre zidurile acesteia, astfel încât slăbirea rezistenței celor asediați se urmărea și prin efectul psihologic datorat acestor arme. După pregătirea efectuată de bombardele grele de pe apă și uscat, atacul era continuat de pedestrimă și, apoi, de cavaleria ce ataca din trei direcții.

Apărarea cetății se realiza prin aceleași arme grele de foc amplasate pe ziduri și prin arcașii care ținteau, protejați de creneluri și mețereze, în asediatori.

Informațiile documentare din ultima pătrime a veacului al XV-lea atestă prezența unei flote otomane la cucerirea Chilie și a Cetății Albe, iar istoricii noștri nu refuză posibilitatea existenței unei flote moldovenești chiar și la cucerirea Chilie de către Ștefan cel Mare în ianuarie 1465¹¹.

2. ECHIPAMENT MILITAR DE APĂRARE ȘI HARNAȘAMENT

2.1 Armuri

Date prețioase aflăm în iconografia românească a veacurilor XIV-XVIII privitoare la echipamentul de apărare individuală al luptătorului și la harnașament. Pentru apărarea individuală luptătorul român a folosit

în acea epocă armura, scutul și casca. Se înțelege că un asemenea echipament complet, mai cu seamă atunci când era realizat din fier, nu putea fi procurat decât de către elita societății - boierimea. Chiar și pentru membrii acesteia armurile nu au constituit un echipament de neînlocuit. Cele mai numeroase informații menționează preferința românilor de a lupta ușor echipați.

Cu un astfel de echipament complet de luptă sunt figurați în pictura medievală românească îndeobște sfinții militari, soldații din scenele *Patimilor lui Iisus* și, mai rar, oștenii din scenele istorice. Diversitatea cea mai mare o întâlnim în cazul armurilor, putând fi identificate trei tipuri: 1. *armură din zale*; 2. *armură din plăcuțe metalice fixate pe o dublură din piele*; 3. *armură cuirasă*. Aceste armuri protejau trunchiul corpului omenesc, coborând uneori până deasupra genunchilor și având forma unor tunici metalice.

2.1.1 *Armura din zale* putea fi realizată din benzi de ochiuri metalice dispuse pe orizontală sau oblic. O astfel de tunică de zale din benzi orizontale este purtată de soldatul care asistă la chinurile Sf. Gheorghe din ciclul dedicat acestuia, imagine situată pe peretele nordic al pronaosului bisericii mănăstirii Sucevița¹² și de către călăreții care îl însoțesc pe Faraon în scena *Urmării evreilor* din gropnița aceluiași edificiu.

O tunică din zale prinse în formă de plasă întâlnim în scena *Sf. Gheorghe ucigând balaurul*, de pe peretele nordic al naosului bisericii din Crișcior¹³. Resturi ale unei cămăși de zale, datate în veacul al XV-lea, au fost descoperite recent la Baia¹⁴.

În pictura murală sud-dunăreană din veacurile XIV și XV întâlnim tunici asemănătoare purtate de sfinții militari în frescele bisericilor Boiana, Zemen, Kalotino și Dragalevți¹⁵.

2.1.2 *Armura din plăcuțe metalice* a avut, desigur, o mai largă răspândire și datorită faptului că putea fi realizată mai ușor. Imaginile acestui gen de armură-tunică sunt foarte frecvente în iconografia românească. Ele diferă atât prin forma plăcuțelor din care sunt confecționate, cât și prin modalitatea de fixare a acestora astfel încât, în temeiul materialului iconografic putem deosebi: *armură-tunică din plăcuțe metalice de formă rectangulară*, *armură-tunică din plăcuțe metalice de formă romboidală* și *armură-tunică din plăcuțe metalice dispuse în formă de solzi de pește*.

Primul tip de armură îl întâlnim la un sfânt militar din pictura bisericii domnești de la Curtea de Argeș¹⁶, în *Cavalcada* din pronaosul bisericii Pătrăuți, în scena *Iisus înaintea arhierilor* din naosul bisericii Popăuți-Botoșani, în același ciclu al *Patimilor* din biserica Voroneț etc.



Cel de-al doilea tip de armură-tunică este mai puțin răspândit și-l întâlnim purtat de soldatul înarmat cu măciucă și situat în planul secund din scena *Prinderea lui Iisus* din naosul bisericii Moldovița¹⁷.

Tunici-armură din plăcuțe metalice dispuse în formă de solzi de pește pot fi văzute în pictura aceleiași biserici moldovenești în scena *Răstignirea lui Iisus*, din semicalota absidei de nord¹⁸ și în scena *Uciderea pruncilor* din pictura bisericii *Sf. Nicolae* de la Curtea de Argeș¹⁹. Cel mai adesea aceste tunici-armuri erau realizate prin aplicarea plăcuțelor metalice pe o dubură de piele, prin prinderea lor, unele de altele, cu verigi metalice. Indiferent însă de modalitatea prinderii plăcuțelor, armura-tunică se constituia, așa cum dovedesc imaginile picturale, din două sau chiar din trei părți separate prin benzi metalice. De obicei sunt prevăzute cu o centură pe mijloc, cu scopul de a marca talia și, neîndoind, pentru a asigura mobilitatea necesară corpului în timpul luptei.

2.1.3 Armura-tunică gen cuirasă se constituia din două părți bine distincte: cea superioară care cuprindea inclusiv umerii, lucrată din platoșă de fier forjat și cea inferioară, de la centură în jos, incluzând poalele, realizată din plăcuțe metalice care sunt, preponderent, de formă rectangulară. Pentru protejerea brațelor de la umeri la coate armura cuirasă, ca de altfel și celelalte două tipuri de armuri prezentate mai sus, este prevăzută cu mâneci din plăcuțe metalice. Frecvența acestora în pictura murală a bisericilor din Transilvania, Țara Românească și Moldova pentru perioada de care ne ocupăm - în pictura bisericii Remetea unde armura este purtată de regele Ladislau; la Voroneț unde este îmbrăcată de sfinții militari Artenie, Mercurie și Mina, figurați în naos; la Humor, unde o aflăm purtată de soldații din scena *Drumul crucii*,

iar la Moldovița o vedem la soldații din scena *Prinderea lui Iisus* - poate fi o dovadă a utilizării lor de către vârfurile boierimii românești.

Aceste imagini confirmă și permit, totodată, reconstituirea acelor platoșe și cuirase pe care domnul Moldovei, Ștefan cel Mare, le cerea sibienilor prin documentul din 7 iul. 1502²⁰. Se pare însă că astfel de armuri au fost întrebuințate de moldoveni cu mult înainte de această dată din vreme ce, în xilogravura cronicii lui Thuroczi privitoare la bătălia de la Baia, din 1467, oștenii lui Ștefan cel Mare sunt figurați purtând cuirase²¹. Chiar cu un deceniu înaintea acestei bătălii, la 29 iun. 1456, Petru Aron promitea regelui polon că îi va pune la dispoziție 400 călăreți înarmați cum se cuvine, ca de război, *cu cuirasă*²² (subl. ns.).

2.2 Căști de apărare

O armură completă presupune însă ca oșteanul să fie dotat cu cască și cu scut, de asemenea metalice. În privința căștilor de protecție, iconografia epocii ne prezintă câteva tipuri, cele mai frecvente fiind: cască cu calota ascuțită și cu nervură mediană, cască cu calotă semicirculară, cu nervură mediană și o alta marginală și cască înaltă, nețuguiată.

2.2.1 Cască având calota ascuțită și cu nervură mediană este întâlnită la soldații gărzii imperiale în *Descoperirea Sfintei cruci* din pictura bisericii de la Sântămăria-Orlea (sec. XV)²³, la soldații romani din ciclul *Patimilor* din pictura bisericii Bucovăț²⁴ sau la aceiași soldați din scenele *Drumul crucii* și *Urcarea pe cruce* din naosul bisericii Voroneț etc.

2.2.2 Cască având calota semicirculară, cu nervură mediană și o alta marginală o poartă soldații din scena *Prinderea lui Iisus*, din pictura bisericii Domnești de la Curtea de

Argeș, ostașii din aceeași scenă de la biserica *Sf. Nicolae* din Dorohoi, precum și ostașii prezenți într-un sinod ecumenic reprezentat în biserica *Sf. Gheorghe* din Hârlău etc.

2.2.3 Cască înaltă, țuguiată este prezentă la pedestrașii turci din scenele *Asediului Constantinopolului*, din pictura exterioară a bisericilor din Moldova.

Majoritatea imaginilor arată că aceste căști, indiferent de tipul lor, erau prevăzute cu apărători din zale metalice, care se fixau de marginea căștilor, pentru a proteja gâtul și umerii luptătorului de lovitură armelor tăioase.

2.3 Scuturi

Scutul era menit să-l protejeze pe ostaș atât de loviturile armelor ascuțite în lupta corp la corp, cât și de vârfurile săgeților lansate de la distanță. Iconografia epocii surprinde marea diversitate a formelor scuturilor, de la cele ușor acolodate în partea superioară și ascuțite în partea opusă, prezente în amintita scenă de la Sântămăria-Orlea, la cele de formă circulară sau de semicilindru terminat în unghi în partea de jos, purtate de cea mai mare parte a sfinților militari care străjuiesc primul registru cu picturi din naosurile bisericilor.

Firește că asemenea celorlalte piese de armură, nici scuturile metalice nu puteau fi cumpărate decât de o pătură subțire a societății feudale românești, de vreme ce numai în corespondența voievozilor munteni cu Brașovul este solicitat și acest produs²⁵.

Dacă procurarea unor astfel de armuri costisitoare era apanajul domniei și al boierimii mari, țărănimea și micii boieri luptau cu mijloacele tradiționale, fără armuri. Tunica-armură era înlocuită cu călți și lână care căptușeau îmbrăcămintea acelor părți ale corpului mai expuse loviturilor.

Scuturile erau confecționate din lemn, acoperite cu piele și apoi ghintuite pentru a fi mai rezistente. Când timpul și mijloacele nu permiteau nici măcar atât, mica boierime și țărani își confecționau scuturi din împletituri de nuiele, care aveau avantajul că erau mai ușoare și pe care le numeau *paveze*, cuvânt de origine poloneză, cunoscut la începutul veacului al XVII-lea și în Țara Românească, după aprecierea istoricului I. Bogdan²⁶.

2.4 Harnașamentul

Harnașamentul trebuie să fi constituit o preocupare pentru cei ce luptau călare. Procurarea unui harnașament complet - șa din piele sau acoperită cu piele, scări pentru șa, frâu prevăzut cu zăbale, pintoni etc. -, chiar lucrat de meșteri autohtoni, nu era la îndemâna oricui, cu atât mai puțin a *gloatei* prin care Grigore Ureche înțelegea pedestrirea recrutată din rândurile țărânimii dependente²⁷. Răzeșii și moșnenii, sau măcar o mare parte a acestora, luptau călare, iar harnașamentul necesar și-l procurau prin meșterii locali ai satelor, atestați documentar în număr mare chiar pentru veacurile XVI-XVII²⁸.

Imaginile de șei sunt frecvente în iconografia medievală românească, remarcabilă fiind cea aflată în nișa de nord a altarului bisericii Popăuți-Botoșani, care reproduce un model datorat probabil unor meșteri rustici. Aici, în scena *Sacrificiului lui Avraam*, un cal înșeuat paște printre mărcini unui deal. Șaua este prevăzută cu două arcade înalte, cea din față mai proeminentă. Zugravul a redat cu exactitate până și sistemul de fixare a șeii: două chingi late, din care una se observă foarte clar, petrecute pe sub burta calului, în timp ce altele trecute pe după crupă împiedicau alunecarea în față a șeii. Reichersdorffer amintește de existența șeilor de lemn, neacoperite cu piele, în Moldova veacului al XVI-lea²⁹.

Tot cu șei de lemn, dar prevăzute cu arcade mai pronunțate, îndeosebi în partea lor dindărăt, par a fi echipați și caii înhâmați la căruțele cu podvezi din scena *Urmărirea evreilor* prezentă în gropnița bisericii Sucevița. Aici nu mai poate fi sesizat sistemul de fixare a șeilor, deoarece numai caii din stânga, în sensul deplasării căruțelor, sunt înșeuaiți.

În aceeași scenă sunt figurate însă și șei bogate, frumos ornate, cu arcada din față înaltă și prevăzută cu o gaură prin care se petrecea cureaua de căpăstru. Astfel de șei au călăreții din garda Faraonului.

În scena *Plecarea magilor* din frescele exterioare de la bisericile Humor și Moldovița³⁰, în cea reprezentând călăreții din *Asediul Constantinopolului* din pictura acelorași edificii sunt figurate șei cu arcada anterioară ținută și înaltă până la mijlocul călărețului. Majoritatea șeilor sunt prevăzute cu scări, uneori late, precum aceea cu

care este înșeuat calul încălecat de Faraon, iar de cele mai multe ori înguste, cum pot fi văzute în scena *Plecarea magilor* din *Imnul Acatist* reprezentat pe fațada de sud a mănăstirii Moldovița.

Săpăturile arheologice de la Bârlad și Baia confirmă imaginile amintite. La cetatea de pământ a Bârladului a fost scoasă la iveală o șa întregă, cu brațele arcuite, databilă în veacul al XV-lea³¹. O altă scară de șa, dar din veacul următor și cu nimic diferențiată de piesa de la Baia, a fost descoperită la Suceava³². Confecționarea de către localnici a acestor piese de harnașament nu este exclusă, deoarece nu ridicau probleme tehnice deosebite. Cu toate acestea, Ștefan cel Mare importa asemenea piese de la brașoveni pentru sine și pentru garda personală³³.

Neîndoielnic, pintonii, cu sau fără duriță, erau larg întrebuințați în Țările Române în perioada de care ne ocupăm, deși iconografia nu îngăduie această presupunere, totuși susținută de numeroasele descoperiri arheologice³⁴.

O piesă de neînlocuit a harnașamentului o constituia zăbala, prin intermediul căreia era strunit calul. Realizatorii frescelor exterioare de la Moldovița (*Imnul Acatist*, scena *Plecarea magilor*) și a celor interioare de la Sucevița (gropniță, *Urmărirea evreilor*) figurează până și această piesă, constituită dintr-un element central, terminat la capete cu verigi de care se fixau părțile laterale, ale căror extremități se prindeau de căpăstru. Prin mijlocirea acelorași verigi erau trecute capetele frâului ținut de călăreț. În amintitele imagini, zăbalele sunt lăsate libere, atârând de căpeștrele cailor, distingându-se cu claritate și datorită culorii albe cu care sunt desenate. Acest gen de zăbale, prevăzute cu verigi, a fost identificat în săpăturile arheologice din orașul medieval Baia și încadrat cronologic în veacurile XV-XVII, dar modele mai vechi datează chiar din veacurile XIII-XIV³⁵.

MILITARY LIFE IN ROMANIAN RELIGIOUS PAINTING FROM 14TH CENTURY TILL 18TH CENTURY (I)

The article presents information about the military combat and defence equipment that appears in the Romanian religious painting.

Keywords: military life, religious painting, combat and defence equipment, icon, harness

NOTE

1 Membru titular al Academiei Oamenilor de Știință din România.

2 I. Bogdan, *Documentul Răzenilor din 1484 și organizarea armatei moldovene în secolul al XVI-lea*, în *AAR. MSI*, seria a II-a, tom XXX, 1907-1908, p. 374.



- 3 N. Iorga, *Istoria armatei românești*, București, Ed. Militară, 1970, p. 259.
- 4 G. Popescu-Vilcea, *Anastasia Crimca*, București, Ed. Meridiane, 1972, pl. XXVIII.
- 5 N. Iorga, *op. cit.*, pp. 53-54.
- 6 Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de C.C. Giurescu, București, 1944, p. 231.
- 7 N. Iorga, *op. cit.*, pp. 203-242.
- 8 Pentru datarea picturii exterioare de la biserică Arbure după 1504 și înainte de 1510, vezi, Ion I. Solcanu, *Datarea ansamblului de pictură de la biserică Arbure*. II. *Pictura exterioară. Începuturile picturii exterioare din Moldova*, în *AIIAI*, tom XVIII, 1981, pp. 167-181.
- 9 O. Tafrafi, *Le siège de Constantinople et les portraits de la famille du prince Pierre Rareș dans les fresques de l'église de Moldovița*, în *AA*, III, fasc. 3, 1929, p. 3.
- 10 Scena *Asediului* din pictura exterioară a bisericii Moldovița a fost copiată de V. Hudici, desenatorul Muzeului de Antichități din Iași, la 1928, încât pentru detaliile amintite de văzut O. Tafrafi, *op. cit.*, planșa 1.
- 11 Sergiu Columbeanu, *Acțiuni navale în timpul lui Ștefan cel Mare*, în *S.RI*, 1, 1975, p. 79.
- 12 M.A. Musicescu și M. Berza, *Mănăstirea Sucevița*, București, Ed. Academiei, 1958, fig. 104.
- 13 Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, București, Ed. Meridiane, 1970, fig. 33.
- 14 Eugenia Neamțu, Vasile Neamțu, Stela Cheptea, *Orașul medieval Baia*, Iași, Ed. Junimea, 1984, p. 94.
- 15 Ekaterina Manova, *Les armes défensives au moyen âge d'après les peintures murales de la Bulgarie du sud-ouest au XIII^e, XIV et XV s.*, în *BzB*, III, 1969, Sofia, p. 190, 194 și fig. 3 și 7.
- 16 Maria Ana Musicescu, Grigore Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, București, Ed. Meridiane, 1976, planșă în afara textului.
- 17 Virgil Vătășianu, *Pictura murală din nordul Moldovei*, București, Ed. Meridiane, 1974, fig. 66. Imagini similare de tunici la sfinții Dimitrie și Mihail în frescele din biserică Boboșevo, vezi Ekaterina Manova, *op. cit.*, fig. 13 și 14.
- 18 Virgil Vătășianu, *op. cit.*, fig. 65.
- 19 Vezi nota 16.
- 20 *DIR*, A, II, XVI, p. 158.
- 21 Cristian M. Vlădescu, *Tipuri de arme și armuri folosite de oștile române în a doua jumătate a secolului al XV-lea*, în *SMMIM*, vol. 6, 1973, p. 73.
- 22 M. Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, București, vol. II, 1932, pp. 781-785.
- 23 Imaginea scenei la Vasile Drăguț, *op. cit.*, fig. 13.
- 24 Carmen Laura Dumitrescu, *Pictura murală din Țara Românească în veacul al XVI-lea*, București, Ed. Meridiane, 1978, fig. 87.
- 25 I. Bogdan, *Documentul Râzenilor...*, p. 437; în oct. 1432 - mart. 1433 Vlad, voievodul Țării Românești cere pârgarilor de Brașov, printre alte arme și scuturi (I. Bogdan, *Relațiile Țării Românești cu Brașovul și Țara Ungurească*, 1905, p. 19); aceleași arme erau solicitate brașovenilor și de Laiotă Basarab la 30 mai 1476, vezi I. Bogdan, *op. cit.*, p. 128.
- 26 I. Bogdan, *Documentul Râzenilor...*, p. 436.
- 27 *Ibidem*, p. 378-379. Un pasaj privitor la mazălirea lui Aron Vodă.
- 28 La mănăstirea Mărgineni, la Golești-Argeș și Șiretei sunt atestați șelari; Șt. Olteanu și C. Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în evul mediu*, București, Ed. Academiei, 1969, p. 167 și 249.
- 29 apud Cristian M. Vlădescu, *op. cit.*, p. 75.
- 30 Virgil Vătășianu, *Pictura murală...*, fig. 55, 77, 80.
- 31 Mircea D. Matei, Lucian Chițescu, *Necatorie istoriceschie vivoti arheologhicescogo isledovania zemleanoi creposti v Birlade*, în *D.SN*, VII, 1963, p. 456, fig. 10; Eugenia Neamțu și colab., *op. cit.*, vol. I, p. 78; vol. II, fig. 39/4 și 9.
- 32 Eugenia Neamțu și colab., *op. cit.*, vol. II, p. 101.
- 33 Ștefan Pascu, *Relațiile economice dintre Moldova și Transilvania în timpul lui Ștefan cel Mare*, în vol. *Studii cu privire la Ștefan cel Mare*, București, Ed. Academiei, 1956, p. 211.
- 34 Mircea D. Matei, Lucian Chițescu, *op. cit.*, p. 455, fig. 9; Eugenia Neamțu și colab., *op. cit.*, vol. I, p. 78 și fig. 38/1-9 și fig. 39/1, 3, 6-7; vol. II, p. 102-103, fig. 36, 37, 38/3-11.
- 35 Eugenia Neamțu și colab., *op. cit.*, vol. II, p. 98 și fig. 34/1-4, 8-9.