

Arta ornamentală a tipăriturilor românești din secolul al XVI-lea

Lector univ. drd Agnes Erich

Universitatea Valahia din Târgoviște

***Abstract:** The Old Romanian book is a precious testimony of the Romanian people's culture. Once introduced in the Romanian space, printing could not remove the manuscript book, often illustrated with highly artistic miniatures, the art of miniature-painting enjoying a long life here, up to the modern times. The emergence of printing is connected to the main cultural centres and if, for different reasons, especially political, one of the centres had ceased its fervent activity of book issuing and distribution, another one would have taken its place, another printing establishment would have flourished through the passionate work of its masters, so that the continuity of the Romanian printing was never interrupted.*

***Key-words:** miniature, manuscript book, printing book*

Cultura românească, receptivă față de progres, a adoptat tiparul mult înaintea altor culturi vecine europene, dovadă stând în acest sens faptul că la numai 50 de ani de la apariția tiparului pe teritoriul țării noastre se tipărea deja prima carte.

Introducerea tiparului în spațiul românesc nu a înlăturat însă cartea manuscrisă, adesea ilustrată cu miniaturi de o mare valoare artistică, arta miniaturii¹ prelungindu-și la noi existența până în epoca modernă.

Cartea manuscrisă în lume

Arta manuscrisului a fost cunoscută mai întâi în Orientul antic, dezvoltându-se apoi în India, America precolumbiană și în Imperiul Bizantin. În Europa occidentală, a înflorit în Evul Mediu și în epoca premergătoare Renașterii, secolul al XV-lea fiind considerat epoca sa de aur.

¹ Miniatura reprezintă o pictură de manuscris, constând din litere împodobite, motive ornamentale, compoziții figurative, realizată în culori de apă, pulbere de aur etc. și al cărei nume vine de la roșu de miniu. Destinația miniaturilor era de a împodobi manuscrisele și de a le conferi astfel un caracter artistic deosebit.

Atelierele copiștilor laici și religioși devin adevărate centre artistice cartea căpătând noi elemente estetice, conținutul ei fiind completat de elemente grafice și picturale, iar legăturile din aur și argint dând cărții un caracter prețios.

Arta bizantină, în realizarea manuscriselor, a contopit tradițiile elenistice cu numeroase elemente artistice ale artei primelor secole ale erei noastre din Egipt, Siria și Asia Mică. De la sirieni, arta bizantină și-a însușit preferința pentru un relief mărunț, ca o broderie, și numeroase forme iconografice cu personaje realiste, cu tipuri individualizate și cu trăsături dramatice.

Codexurile bizantine sunt caracterizate printr-o decorație policromă rafinată și strălucitoare, ele fiind destinate unor personalități ale vremii sau chiar împăratului și au un caracter de lux. De la egipteni s-a preluat gustul pentru decorația policromă, tradiția portretului, unele elemente de decorație arhitecturală și predilecția pentru alegorie.

În privința miniaturilor, acestea se caracterizează prin compoziții cu caracter solemn, de o sinteză rece, prin tratarea figurilor după un canon antic, plin de măreție. Manuscrisele miniaturale se prezintă într-o mare diversitate, deosebindu-se între ele atât ca destinație, cât și ca manieră de execuție.

Tipic picturii bizantine, în manuscrise personajele apar zvelte și foarte alungite, ele detașându-se pe fondul alb al pergamentului. Începând cu secolele al XI-lea și al XII apar schimbări, modelele antice fiind părăsite, mergându-se mai ales pe abstracțiuni.

Epoca romanică se plasează istoric din secolul al XI-lea până la jumătatea secolului al XII-lea, și este prima perioadă în care, după căderea Imperiului Roman de Apus arta se dezvoltă cu o nouă originalitate și forță. Prin avântul deosebit pe care-l capătă scriptoriile, epoca romanică este o perioadă de aur pentru cartea manuscrisă, căpătând o mare dezvoltare în Anglia, Italia, Franța, Spania și în țările de limbă germană. Din secolul al XIII-lea, în ilustrarea manuscriselor începe reducerea ornamentelor. Influențele occidentale sunt marcate în lucrările manuscrise bizantine începând cu secolele al XIV-lea și al XV-lea.

La țările din apusul Europei apar ornamentații geometrice și animaliere, personaje ciudate, decorațiuni în culori vii (roșu, verde, albastru) care fac din manuscrisele și miniaturile irlandeze adevărate capodopere ale genului. Ele s-au răspândit mult în Europa de Apus și, datorită valorii lor estetice deosebite, au fost imitate, devenind adevărate modele pentru arta împodobirii manuscriselor de pe continent, mai ales în perioada lui Carol cel Mare.

Cartea înluminată găsește o dezvoltare extraordinară în Franța, care, prin numărul miniaturistilor și prin valoarea lor, ocupă un loc de frunte.

Cartea manuscrisă la români până în secolul al XVI-lea

Despre frumusețea și importanța manuscriselor românești savantul rus A. I. Iațimirski se exprima astfel : *"În a doua jumătate a secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea, stilul moldovenesc predomină și în manuscrisele rusești, dar aici totul iese oarecum ținător și mâzgălit și ornamentațiile rusești stau foarte departe de modelele lor, de acele manuscrise luxoase moldovenești care la timpul lor au fost dăruite vechilor mănăstiri de domnitori și ierarhi și care acum împodobesc cele mai bune biblioteci de manuscrise ale Europei"*². De asemenea, Alexei Uvarov, renumit pentru colecționarea obiectelor de artă, aprecia astfel manuscrisele românești: *"Cele mai bune și mai frumoase manuscrise din arhivele noastre au fost scrise în Moldova. Manuscrisele moldovenești se disting întotdeauna prin frumusețea scrierii lor unciale și minuscule, frumoasa pregătire a pergamentului sau hârtiei și eleganța ornamentelor"*³

La rândul ei cartea manuscrisă din Țările Române își găsește originea în universul culturii bizantine. În secolul al XIV-lea, în teritoriile locuite de români se caligrafiau manuscrise bogat ornamentate și înluminate. La scriere se folosea pergamentul, caligrafiera făcându-se cu chiniroz negru sau roșu și cu aur. Inițialele erau bogat împodobite cu motive geometrice sau vegetale, foarte rar apelându-se la motive zoomorfe. Ca și în codexurile bizantine, uneori în manuscrise apăreau portrete sau scene religioase, tratarea artistică fiind deosebită.

În anii 1404-1405 este transcris în Țara Românească, de către călugărul Nicodim *Tetraevanghelul*, primul manuscris slavon cu dată sigură, copiat pe teritoriul românesc. Lucrarea este executată pe pergament fiind mai târziu ferecată în argint. Nu are ilustrații, dar ornamentația sa împrumută stilul lucrărilor bizantine de același gen din secolele X-XIII, fiind de tip geometric și având la bază motive din codexurile de origine bizantino-balcanică. Ca motiv ornamental de bază se utilizează o înlănțuire de cercuri întretăiate de benzi dispuse în X. De asemenea, folosește motivele cu flori și frunze stilizate, plasate pe vrejuri în arabesc sau cu ornamente geometrice de inspirație elenistică. Sunt utilizate pe scară largă și motive zoomorfe, care aduc oarecare înviorare rigidității schemei geometrice. Frontispiciile sunt încadrate într-un chenar care uneori se întrerupe, iar alteori taie desfășurarea

² I. Iațimirski. "Novii trud po staroi slaveanskoj bibliografii". În: *Izvestia Otdelenia russkogo iazika i slovesnosti Imperatorskoi Akademii Nauk*, V (1900), vol. 2. Apud, L.Demeny; L.A. Demeny. Carte, tipar și societatea la romani în secolul al XVI-lea. București: Editura Kriterion, 1986

³ Comte Alexis Ouvaroff. *Recherches sur les antiquites de la Russie Meridionale et des coles de la Mer Noire*. Paris, MDCCCLI, p. 144.

motivului. Ca o caracteristică a miniaturii acestuia se observă predilecția pentru folosirea aurului, aducând ca o noutate în miniatura românească hașurile de aur.

Un rol de mare importanță în dezvoltarea scrierii îl ocupă centrul de la Neamț, unde s-a remarcat personalitatea lui Gavriil Uric, copist, caligraf și miniaturist. Este celebru *Tetraevanghelul* său din 1429, comandat artistului de către doamna Marina, soția lui Alexandru cel Bun, pentru folosința ei personală. Acesta marchează începuturile și direcțiile miniaturii românești. Din cele 12 manuscrise păstrate de la Gavriil, acesta este singurul împodobit cu miniaturi influențate de pictura bizantină. Motivul de bază este palmeta, interpretată în diferite variante dar și elemente decorative din arta populară locală pe care Uric le plasa la colțurile frontispiciilor sale producând astfel un efect compozițional. Frontispiciile lui Gavriil Uric reprezintă improvizații pe o temă de origine bizantină: cercuri și linii întretăiate încadrându-se din punct de vedere al decorului, tipului geometric.

O personalitate remarcabilă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea a constituit-o mitropolitul cărturar Anastasie Crimca. La Dragomirna, acesta va crea cel mai important centru de caligrafiere a manuscriselor, o adevărată școală a genului, cu specific și stil propriu. Alături de ornamentele geometrice, de chenarele și literele din împletituri tradiționale, se așază motivele florale delicat stilizate, fundaluri cu acoperișuri asemănătoare celor moldovenești, scene cu numeroase personaje.

Ornamentația florală și frizele care împodobesc pagina sunt transpunerii grafice din vegetația locală, aducând un iz de autenticitate și de verosimil (palmeta și acantul). În sublinierea atmosferei moldovenești, acestui element de origine locală i se asociază, în mod fericit, elementele arhitecturale care sunt stilizarea turlor bisericilor și cetăților moldovenești.⁴

Meritul său constă și în aceea că, pe lângă canonul iconografic tradițional, introduce în compoziție o mulțime de elemente inspirate din realitatea imediată, pe care le interpretează conform concepției sale decorative-illustrative.

O dezvoltare deosebită cunoaște și arta miniaturistică din Țara Românească. Între cele două școli de carte manuscrisă din Țările Române există asemănări și deosebiri. Astfel, cărțile moldovenești prezintă la frontispicii dreptunghiuri late, compuse din două sau mai multe șiruri de cercuri legate între ele prin continuarea motivului, pe când cele muntene prezintă o singură bandă, formată dintr-un singur șir de cercuri. Din această

⁴ Gh. Popescu-Valcea. *Miniatura românească*. București: Editura Meridiane, 1972, p.38

cauză, suprafața ocupată de motiv este întotdeauna la manuscrisele muntene de forma unui dreptunghi alungit. De asemenea, trebuie subliniat că în manuscrisele muntene lipsește decorația figurativă. Dacă în prima parte a secolului al XVI-lea manuscrisele muntenești urmau unele elemente ale școlii moldovenești folosite de către Gavriil Uric la mănăstirea Neamț, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea manuscrisele muntene se vor îndepărta de tradiția moldovenească, urmând un drum propriu.

Țara Românească este mai conservatoare în ceea ce privește miniatura. După apariția *Tetraevangheliarului*, voievodul Alexandru al II-lea (Sucevița 23), activitatea miniaturistică din Țara Românească ne este semnalată prin copierea unui *Tetraevangheliar* în 1583 la Craiova. Miniaturistul este preotul Ioan Sârbu, un personaj venit din localitatea Cratova, în fosta Macedonie.

Înainte de a veni în Țara Românească, Ioan din Cratova a desfășurat o activitate febrilă de copiere a manuscriselor. Miniaturile executate de el în Țara Românească par străine de tradiția miniaturistică românească, portretele evangheliștilor nefiind prezentate în plină pagină, ci încadrate în ornamentul vegetal al frontispiciului. Această modalitate de reprezentare a evangheliștilor în frontispiciu nu era însă străină de arta bizantină.

Arta ornamentală la Macarie

Studiul apariției tiparului macarian din Țara Românească în contextul tiparului chirilic european de la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea a demonstrat că tiparnița macariană se definește printr-o individualitate bine conturată extrasă din tradiția cărții manuscrise autohtone. B. P. Hașdeu, N. Iorga au remarcat asemănarea dintre *Tetraevanghelul* lui Macarie (1512) și *Tetraevanghelele* manuscrise de origine moldovenească din perioada lui Ștefan cel Mare: semiunciala moldovenească, inițialele ornate, vignetele și frontispiciile. Acest stil flamboyant bizantin⁵ se deosebește întrucâtva de stilul miniaturii cu pete de culoare și cu spații geometrice mai des folosit în prima parte a domniei lui Ștefan și în vremea lui Alexandru cel Bun.⁶ Se pune întrebarea cum și în ce împrejurări a trecut arta miniaturistilor din Moldova în Țara Românească, din aceasta din urmă având prea puține manuscrise cu miniaturi păstrate și nu ne putem da seama dacă miniaturistii munteni au adoptat stilul miniaturistilor moldoveni.

⁵ Stil în care exuberanța de ornamente se aliază cu stilizarea de gen bizantin a elementelor florale

⁶ Vezi diferite reproduceri de frontispicii din manuscrisele moldovenești la S. Pușcariu. *Istoria literaturii române. Epoca veche*. Sibiu, 1930. p. 16-25.

Macarie a fost creator de tradiție autohtonă definind specificul tiparului chirilic la români în contextul întregului tipar chirilic din Europa secolului al XVI-lea. Ornamentele celor trei tipăriri macariene dovedesc unele influențe bizantine, dar mai ales asemănări cu manuscrisele moldovenești.

În Țara Românească, la începutul secolului al XVI-lea, ieromonahul Macarie a tipărit trei cărți: *Liturghier* (1508), *Octoih* (1510) *Tetraevanghel* (1512). Sub aspectul literei și al prezentării grafice, cărțile tipărite de Macarie se deosebesc fundamental de cărțile chirilice de la Cracovia tipărite de Sweipolt Fiol în 1491 și de cele din Cetinje, tipărite de ieromonahul Macarie între 1493 și 1496⁷. Deosebirile sînt evidente mai ales în ce privește frontispiciile, vignetele și inițialele mari ornate. Acestea imprimă tiparului chirilic macarian o individualitate aparte definind-ul în contextul întregului tipar chirilic din secolul al XVI-lea, ca pe un fenomen specific românesc nu numai prin faptul că în frontispicii apare, în diferite variante, stema Țării Românești, ci și prin modalitatea deosebită de ornamentare a cărții, preluată de la cartea manuscrisă autohtonă. Transpunerea elementelor de ornare ale cărții manuscrise locale în cartea tipărită apare firească deoarece *Liturghierul* și *Tetraevanghelul* sunt cărțile de cult bisericesc care au fost tipărite pentru prima dată în întreg tiparul chirilic european de către Macarie în Țara Românească⁸. Din această cauză Macarie nu a avut în față un model tipărit, trebuind să recurgă la cartea manuscrisă și să creeze o ornamentare adecvată textului. Paragrafele textului presupuneau un șir întreg de inițiale noi, în număr foarte mare mai ales la tipărirea textului celor patru evanghelii. Toate aceste inițiale au fost gravate de Macarie într-o factură nouă, necunoscută până atunci în tiparul chirilic, sub forma unor împletituri din nuiete.

Cei care au studiat și analizat inițialele tipăriturilor de la Cetinje au observat că acestea au o formă foarte apropiată de inițialele tiparului latin mai ales din Veneția secolului al XV-lea⁹. Dejan Medakovic demonstrează că pentru tiparul de la Cetinje și pentru cel chirilic de la Veneția caracteristică este, folosirea inițialelor ornate, în chenar, în unele cazuri ornamentele constând din figuri zoomorfe. De altfel, până spre sfârșitul deceniului al doilea în tiparul de la sud de Dunăre și în cel chirilic de la

⁷ L. Demény. "L'imprimerie cqrillique de Macarios de Valachie". În: *RRH*, VIII (1969), nr.3, p. 549-574.

⁸ Sweipolt Fiol a tipărit la Cracovia în 1491 următoarele cărți de cult bisericesc: *Octoih*, *Ceaslov*, *Troid de post*, *Troid Pentecostar* și *Plastirea*. Ieromonahul Macarie a tipărit la Cetinje între 1493 și 1496 următoarele cărți: *Octoih*, *Psaltire* și *Molitvenic*.

⁹ N. V. Varbaneț și V. I. Lukianenko atrăgeau atenția asupra faptului că inițiala *P* chirilică din *Octoihul* de la Cetinje este foarte apropiată de aceeași inițială din lucrarea: Appianus, *Historia Română*, tipărită în 1477 la Veneția de către vestitul tipograf Erhaard Ratdolz, care a activat la Veneția și Augsburg.

Veneția este folosit în exclusivitate acest unic tip de inițială ornată, tipul de inițială împletită din nuiele neapărând în nici o tipăritură sud-dunăreană pînă în 1519.

Liturghierul macarian din 1508 este tipărit în negru și roșu, cu câte 15 rânduri pe pagina plină, pe hârtie groasă, care poartă trei mărci de fabrică deosebită: o cumpănă într-un cerc, o anforă într-un cerc cu o stea deasupra și o pălărie de cardinal¹⁰. Prezența celor trei tipuri de hârtie diferită se explică prin faptul că hârtia tipografică, de origine italiană sau germană, fiind destul de scumpă pentru acea perioadă, era cumpărată în topuri mici de la negustorii din Sibiu, cu care Țara Românească avea legături comerciale.

În *Liturghier* întâlnim trei frontispicii cu ornamente împletite, unul reprodus de trei ori, altul de două ori și al treilea cu stema Țării Românești. La data apariției *Liturghierului* lui Macarie, stema statului muntean se găsea în fața unor transformări privind atât poziția, cât și specia păsării heraldice. Zburătoarea reprezentată pe frontispiciul *Liturghierului* din 1508 înfățișează o specie hibridă, între acvilă și șoim¹¹. Penajul păsării e marcat distinct, prezintă zborul în sus, și ține în cioc de la mijlocul ei, o cruce latină, cu extremitățile brațelor trilobate fiind însoțită la bază și pe flancuri de o ramură cu flori și frunze. În registrul superior al compoziției heraldice, flancând crucea, se află la dextra un soare figurat cu opt raze, iar la senestra o semilună întoarsă, de asemeni figurată¹².

În **Octoih**, litera macariană din inițialele, titluri și text, imprimată cu roșu și negru, subliniază capacitatea artistică și tehnică deosebită a meșterului tipograf. Alături de xilogravurile frontispiciilor, pentru prima oară în cartea românească apar figuri umane. Este vorba de o planșă ilustrată, singura în toate tipărițile lui Macarie, reprezentându-i pe Sfinții Iosif, Teofan și Ioan Damaschinul, în prim plan. În plan secund este reprezentată o biserică cu clopotniță, care după părerea istoricului sârb G. Radojicic, ar fi mănăstirea unde a fost instalată tipografia.¹³

Această xilogravură a generat numeroase controverse între specialiști. P.P. Panaitescu afirma că mănăstirea Dealu având trei turlă, iar cea din gravură doar una, nu poate să fie vorba de aceasta.¹⁴ Însă, în ciuda faptului că numărul turlilor nu coincide, totuși ambele biserici au săni de piatră, turla este identică, intrarea în biserică este decorată și asemănătoare ca arhitectură

¹⁰ I. Bianu; N. Hodoș. *Bibliografie românească veche*, vol. I., București, 1903, p. 1.

¹¹ Dan Cernovodeanu. "Reprezentări heraldice din vechi tipărituri și manuscrise românești (sec. XVI)". În: *Târgoviștea - cetatea culturii românești*. București, 1974, p. 136.

¹² Ibidem.

¹³ C. Manolescu. "Târgoviștea și începuturile xilogravurii românești". În: *Biblioteca Valachica*, nr. 7, Târgoviște, 1975, p. 303.

¹⁴ P.P. Panaitescu. *Contribuții la istoria culturii românești*. București, 1971, p. 327

cele de la Mănăstirea Dealu. Un detaliu nesesizat de P.P.Panaitescu îl reprezintă fundalul decorat cu motive reprezentând struguri (Mănăstirea Dealu numindu-se și *Sfântul Nicolae din Vii*). Este posibil ca nereprezentarea celorlalte turlă să se datoreze dificultăților artistice și materiale (slabe cunoștințe de perspectivă sau spațiul mic al plăcii pentru gravură).¹⁵ De asemenea, E. H. Gombrich în studiul său de psihologie a reprezentării picturale¹⁶ demonstrează că materialul informativ pe care publicul îl așteaptă din partea reprezentărilor grafice a diferit de la o epocă la alta; în evul mediu, de exemplu, imaginile erau mai rare și posibilitățile publicului de a le verifica mai reduse. Astfel, Cronica de la Nuremberg (1493) a lui Hartman Schedel, cu gravuri în lemn datorate lui Wogelmut, prezintă aceeași imagine de cetate, de mai multe ori, cu legende diferite: Damasc, Ferrara, Milano, Mantua. De aici rezultă că gravorii epocii nu-și puneau problema reprezentării exacte a imaginii realității. Putem trage concluzia că în mintea xilografurului mănăstirii noastre a avut loc un proces de alegere a clișeului potrivit, căruia i-a încorporat detalii specifice.

În cea de-a treia tipăritură macariană sunt reproduse 13 frontispicii cu patru gravuri în lemn. Motivul central îl reprezintă stema Țării Românești reprezentată sub o formă care marchează oarecum o tradiție între aspectul reprezentărilor sigilare anterioare ale păsării heraldice a principatului muntean și tipul hibrid de pe frontispiciul **Liturghierului** din 1508.¹⁷ Astfel, zburătoarea încoronată, cu capul conturat și înfățișată în negru, ține în cioc o cruce latină, plasată în bază și prezintă zborul semideschis, având un aspect mixt, dintre acvilă și corb.

Cele două astre dispar iar ca un element caracteristic în această reprezentare remarcăm crucea lungă, mergând până în terasă. De asemenea, observăm prezența unui element nou, constând în apariția a doi arbori cu trunchi subțire și coroană de frunziș triunghiular (cel de al senestra având și un buchet mai mic de frunze pe o ramură, pornind din porțiunea inferioară a tulpinii), ce flanchează pasărea.¹⁸

B.P. Hașdeu a fost cel dintâi care a căutat să rezolve problema originilor, a modelelor, ornamentelor din cărțile macariene. Conform afirmațiilor sale inițialele și frontispiciile acestora nu pot deriva din stilul apusean, italian, ci din ornamentarea manuscriselor slave din țările noastre (școala miniaturistilor moldoveni). El remarcă asemănările izbitoare ale frontispiciilor și inițialelor ornate din **Liturghierul și Tetraevanghelul** lui

¹⁵ C. Manolescu, *Op. cit.*, p.303.

¹⁶ E. H. Gombrich. *Artă și iluzie*. București, Editura Meridiane, 1973, p. 102.

¹⁷ D. Cernovodeanu, *Op. cit.*, p. 136.

¹⁸ Ibidem. p. 137.

Macarie cu acelea din **Tetraevanghelul manuscris slav** al lui Ștefan cel Mare.¹⁹ O comparație a acestor ornamente, în special a frontispiciilor, a demonstrat că în manuscrisul slav scris la Neamț în 1475²⁰, se află frontispiciii aproape identice ca desen: aceeași formă dreptunghiulară a frontispiciului, aceleași vrejuri împletite și stilizate, formând cercuri întretăiate și aceleași ramuri de o parte și de alta a dreptunghiului, fără coroane (la manuscris). Acest tip de frontispiciu va fi întâlnit ulterior la Anastasie Crimca.

N. Iorga, studiind ornamentația vechilor cărți românești, recunoaște pentru epoca tipografiei lui Macarie, influența artei miniaturilor de manuscrise slavone interne de la sfârșitul veacului al XV-lea, dar adaugă și posibilitatea unei influențe venețiene.²¹

În concluzie, frontispiciile lui Macarie sunt așezate la începutul început mai important al cărții având trei forme care se repetă: cel din fruntea cărții, un dreptunghi cu vrejuri împletite și cu câte o coroană de o parte și alta, cel de la începutul caietului A, în care vrejurile de plante alătuiască două cercuri care se întretaie, iar coroanele sunt la locul lor pe cele două părți, și al treilea care cuprinde stema țării, vulturul cu crucea în cioc, într-un pătrat lat alcătuit tot după stilul vrejurilor de plante împletite stilizate. Aceleași frontispicii cu variante se regăsesc și în celelalte cărți tipărite în tipografia lui Macarie, Octoih-ul din 1510 și Tetraevanghelul, 1512. În aceste cărți tipărite ulterior apar și alte frontispicii, unul compus din patru cercuri care se întretaie într-o compoziție de vrejuri stilizate într-un dreptunghi cu chenar și cu cele două coroane și în altă variantă a ornamentului dreptunghiular, fără coroane laterale. Cea mai deosebită inovație este constituită de un frontispiciu foarte complicat care se află atât în Octoih cât și în Tetraevanghel: stema țării mică de tot într-un cerc de vrejuri împletite înscris la rândul său într-un pătrat. Toate aceste frontispicii sunt lucrate în același stil, în care predomină împletirea sub diferite forme a vrejurilor de plante stilizate, împletire strânsă și foarte abundentă. Mai este de remarcat în Octoih și în Liturghier un chenar simplu, strâmt, negru și alb într-un dreptunghi lung cu vrejurile mai stilizate ajungând la forme aproape pur geometrice.

Alături de frontispicii și inițialele ornate sunt un exemplu grăitor al artei decorative macariene: litere mari realizate prin împletire de vrejuri florale și de plante, precum și altă serie în negru plin imitând unciala gotică.

¹⁹ B.P. Hașdeu. "Un tezaur de tipo-xilografie". În: *Traian*, t 1, 1869, p. 92.

²⁰ E. Turdeanu. "Manuscrisele lui Ștefan cel Mare". În: *Cercetări literare*, 5, 1943, plasa II

²¹ N. Iorga. "L'ornementation du vieux livre roumain". În: *Proces verbaux du Congrès international des bibliothécaires*. Paris, 1923, 12 p.

Literele ornate din Liturghier au fost îmbogățite cu alte forme de litere în cele două cărți ce au urmat, în special un **O** cu coroană în interior.

Arta grafică la Dimitrie Liubavici

Dimitrie Liubavici încearcă reîmpământenirea artei tipografice, de vreme ce creează o echipă cu care lucrează: “*am muncit cu ucenicii mei Oprea și Petre*”²².

Molitvenicul slavon (1545) a fost tipărit după specifica formulă de devoțiune și umilire creștină, caracteristică manifestărilor literare ale evului mediu și ale cancelariei medievale, de către “*păcătosul și mai micul dintre sfinții călugări Moisi*” din “*porunca domnului*”. După cum afirmă Ernst Robert Curtius sunt nenumărați autorii medievali care afirmă că scriu din poruncă. Totuși făcând abstracție de aceste lucruri trebuie să vedem în călugărul Moisi o personalitate întreprinzătoare care a tipărit Molitvenicul cu “*matricele lui Dimitrie Liubavici*”²³. Lucrarea are format in-4⁰, tipărită cu negru și roșu, având două frontispicii ornate, unul simplu la începutul prefeței iar altul la începutul textului. Inițialele sunt puțin împodobite, în două locuri inițiala P (R chirilic) având deasupra o coroană cu 5 raze (ornament obișnuit în cărțile slavone tipărite la Veneția)²⁴.

Molitvenicul și Apostolul lui Dimitrie Liubavici sunt cu totul noi sub aspectul artei grafice, față de tipăriturile lui Macarie. În paginile Apostolului (1547) întâlnim doar două litere ornate, în schimb revin frontispiciile lui Macarie. Este firesc ca inițialele ornate simple care apar în tipăriturile lui Dimitrie Liubavici din Târgoviște (mijlocul secolului al XVI-lea) să prezinte asemănări cu cele din tipăriturile chirilice ale lui Bozidar Vukovic din Veneția. De remarcat mai ales Molitvenicul-1545, în care găsim 29 de asemenea clișee de inițiale reproduse²⁵.

Noutatea o constituie cele două frontispicii din Molitvenic și Apostol, tirajul pentru Moldova. În Apostolul comandat de către Ilieș, domnul Moldovei, apare bourul desenat cu negru, pe fond alb, într-un cartuș plasat în centrul frontispiciului pătrat construit din antrelacuri. De asemenea, nou este și frontispiciul din Molitvenic format din două benzi suprapuse: pe un suport de antrelacuri apare un frunziș bogat de semipalmete din care se desprind două lebede cu capul în jos.

²² Ana Andreescu. *Arta cărții: cartea românească veche: 1508-1700*. București: Editura Univers Enciclopedic, p.21.

²³ I. Bianu; N. Hodoș. *Bibliografia românească veche*. Vol. I, p.27.

²⁴ Dejan Medacovic. *Grafica srpskih stamparih kniga*. Belgrad, 1958.

²⁵ Demeny, Lajos; Demeny, Lidia. “Tipărituri românești din secolul al XVI-lea în bibliotecile și muzeele din Moscova și din Leningrad.” In: *Carte, tipar și societatea în sec al XVI-lea*, p. 167-184.

Interesant de semnalat este faptul că textele referitoare la autorii tipăriturilor sunt puse în pagină imitând forma grafică a unui potir.

Importanța tiparniței lui Dimitrie Liubavici în istoria tiparului chirilic românesc nu se reduce însă la tipărirea la Târgoviște a **Molitvenicului** din 1545 și a **Apostolului** 1547. Litera de rând a lui Liubavici a avut o lungă existență în tiparul românesc. Cu acestea a fost imprimat la Brașov de către Oprea și diaconul Coresi în 1557, **Octoiul mic slavonesc**. După o scurtă folosire la Brașov, aceeași literă de rând reapare în Triodul Penticostar (1558), tipărit la Târgoviște de către Coresi. Alături de tipul de literă mare, creată de Coresi după stabilirea sa definitivă la Brașov și cel care apare în unele cărți coresiene din a doua jumătate a deceniului al 8-lea, tipul de literă de rând adus de Liubavici în Țara Românească²⁶ a fost folosit în multe tipărituri chirilice românești din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Ca aspect artistic această literă nu era din rândul celor mai frumoase, dar nici "urâtă și înghesuită", cum spune N. Iorga, nu a fost pentru timpul său. Din cele de mai sus rezultă că acest tip de literă a fost folosit în Țara Românească și Transilvania în secolul al XVI-lea, contribuind astfel la definirea trăsăturilor caracteristice ale tiparului românesc din acea epocă.

Arta ornamentală la Coresi

Triod Penticostarul slavonesc, tipărit de diaconul Coresi și de cei 10 ucenici ai săi de la Târgoviște (1558), este cartea în care inițialele ornate mari așezate în chenar se întâlnesc cel mai frecvent în toată istoria tiparului românesc și în istoria tiparului chirilic european din secolul al XVI-lea. Literele și inițialele sunt mărunte, împodobite cu ornamentații florale foarte fine și rânduite simetric. Totul este încadrat într-un patruleter, pe fond negru, sugerând de aproape modelul acestor inițiale în arta Renașterii italiene.

Triodul lui Coresi reproduce frontispiciile după *Evangheliarul* slavonesc macarian. Se observă totuși și îmbogățirea gamei de frontispicii cu motive inspirate din tradițiile miniaturii muntenești și înviorarea frontispiciilor macariene cu elemente vegetale.

Până în a doua jumătate a secolului al XVI-lea singurul sistem de ilustrare a tetraevangheliarelor întrebunțat în miniaturistica românească a fost reprezentarea celor 4 evangheliști împreună cu decorul ornamental format din frontispicii, vignete și litere inițiale. Reprezentanțele sunt bidimensionale, personajele apărând grupate și distribuite simetric față de un ax vertical plasat în centrul compoziției.

Cercetând gravura din *Triodul Penticostar* de la Târgoviște (1558) se observă că se continuă vechea tradiție românească cu frontispicii florale și vignete, adăugând și ornamentații lineare (încadrări în pagină) de compoziție

²⁶ Ferenk Hervay. *L'imprimerie du maître Philippe de Nacyszeben et les premiers livres en langue roumaine*. Budapesta, 1965, p. 121.

tipografică. În această tipăritură apar pentru prima dată *gravurile în ciclu*. Este vorba de 11 gravuri săpate în lemn, fiecare umplând o pagină întreagă reprezentând scene din viața și patimile Mântuitorului. Decorul îl formează munți înalți așezați în terase, ca în picturile medievale italiene. Alteori, casele și palatele au o arhitectură orientală ciudată. Xilogravurile reprezintă imagini ale ciclului cristologic, permițând intuirea a doi autori, dintre care unul mai puțin experimentat, întregul set fiind influențat de pictura bisericească de canoane.

Hașdeu argumenta că gravorul a fost român pentru că nu știa bine slavonește și pentru că în gravura "*Arătarea lui Hristos înaintea Mariei*" gardul de nuiele era românesc. V. Molin combate această teorie și adaugă că dacă gravorul ar fi fost român, nu putea fi decât un monah, unul care și-a desfășurat activitatea la una din mănăstirile noastre și care e greu de crezut că n-ar fi știut slavonește. În mod cu totul contrar, dacă gravura a fost făcută de un laic străin era firesc ca acesta să nu cunoască slavona. În ceea ce privește gardul de nuiele specific românesc, argumentul nu este acceptat de alți autori pentru motivul că acesta este identic cu elemente din gravura germană (*Historia destructionis Troiae*, ediția germană, Augsburg-1488).

Cărțile tipărite de către Coresi la Brașov îmbogățesc repertoriul ornamental al graficii cărții românești, locul viziunii geometrizzante luându-l viziunea vegetală: lujeri cu rozete, flori stilizate, elemente figurative etc. Aceste elemente ornamentale apar în vignete care sunt plaste la sfârșitul textului.

Tot ca o noutate în *Evanghelia cu învățătură* apare în cartea românească foaia de titlu. În cadrul arhitectonic format din coloane cu capiteluri ornate este amplasată emblema lui Hirscher: cerbul așezat pe un scut peste care apare un alt cerb săgetat, totul fiind înconjurat de palmete dispuse în volute largi.

Arta ornamentală la Lavrenție

Influența venețiană poate fi urmărită în dezvoltarea tiparului românesc din secolul al XVI-lea nu numai în ornamentarea cărții coresiene. Ea s-a manifestat și la alți tipografi români, printre care trebuie amintit ieromonahul Lavrenție. În *Tetraevanghelele* slavone ale lui Lavrenție s-a constatat prezența unui frontispiciu care apare prima dată în istoria tiparului chirilic european în *Mineiul de praznice*, tipărit de Bozdiar Vukovic la 1538 și Triodul de post din 1561, tipărit de Vichentie Vukovic.

El constă dintr-un ornament de înflorituri având la margine două decorații împletite. Există apoi un cerc mai mare în care este așezată o emblemă. Spre deosebire de frontispiciul din *Mineiul de praznice*, cel al lui Lavrenție nu are decorația completă, iar cercul din mijloc, în emblemă, apare o sintagmă: *edlmona Lavrentie*. De asemenea, imaginea este inversată. Acest fapt se explică prin aceea că imaginea a fost desenată de Lavrenție

după cele de pe originalul venețian, transpusă pe lemn și săpată, ceea ce la tipar a dat o imagine inversă.

Întâlnim la Lavrenție aceleași frontispicii și vignete, deosebirile mai însemnate observându-se la inițiale. Acestea sunt rudimentare având aspect xilografic, deosebit de cele ale inițialelor întâlnite în *Tetraevanghelul* din 1582. Literele au mărimea și înfățișarea unora prezente în tipăriurile lui Coresi (Întrebarea creștinească, Apostolul, Evanghelia românească, Psaltrile)

Arta ornamentală la Filip Moldoveanul

Ca aspect artistic, în xilogravurile lui Filip Moldoveanul se observă influența artei bizantine, preluată din manuscrisele autohtone și din Arta Renașterii.

Elementul nou pe care îl aduce *Tetraevanghelul* lui Filip Moldoveanul (1546) față de cel al lui Macarie sunt xilogravurile reprezentând figurile omenesți. La sfârșitul evangheliilor după Matei, Luca și Ioan se află, pe o pagină întreagă, chipul lui Hristos. În toate cele trei xilogravuri mari, jos, lângă piciorul drept al portretului se află monograma lui Filip Moldoveanu. De asemenea, la sfârșitul Evangheliei după Matei portretul este reprezentat în plină pagină, iar la sfârșitul Evangheliei după Luca, sub xilogravura mare, este așezat simbolul evanghelistului Luca, iar la începutul Evangheliei după Matei stema Sibiului.

Este de remarcat în cadrul textului prezența unei letrine reprezentată în stil baroc, un I latin, construit ca un sfeșnic cu două picioare, având corpul acoperit de frunze mici. Se presupune că această letrină provenea din tiparnița de la Sibiu deoarece nu a mai revenit în tipăriurile românești.

Nu este încă cunoscut modelul gravurilor lui Filip Moldoveanu, dar se pare că le-ar fi realizat el însuși. În favoarea acestei afirmații vine constatarea prezenței monogramei meșterului pe xilogravuri. Gravurile sunt însoțite de texte în limba slavonă scrise cu litere chirilice care au fost gravate în lemn împreună cu imaginea. Prin urmare este exclusă eventualitatea folosirii vreunui clișeu de la vreo tipăritură cu caractere latine. În urma cercetărilor întreprinse de L. Demeny și Lidia Demeny la bibliotecile din Leningrad s-a dovedit inexistența unor astfel de xilogravuri nici la tipăriurile chirilice.

Prezența elementelor ornamentale venețiene în tiparul românesc din secolul al XVI-lea.

Datorită condițiilor grele în care trăiau popoarele din Balcani, cărturarii balcanici au luat drumul pribegiei, stabilindu-se în diferite centre europene, dar mai ales în orașele italiene, printre care Veneția ocupa un loc fruntaș, sau în statele ortodoxe: Țara Românească și Moldova ocupă un loc de frunte. Atât

prin așezarea lor geografică cât și prin contactul lor mai vechi cu cultura greacă și slavă, acestea ofereau un refugiu ospitalier în lăcașurile de cult.

Din cauza constrângerilor materiale centrul tiparului chirilic s-a mutat, pentru popoarele sud-slave, în secolul al XVI-lea la Veneția. Rolul deosebit al Veneției în dezvoltarea tiparului în general și a celui chirilic în particular explică și contactele care au existat între acest centru și tiparnițele chirilice românești din secolul al XVI-lea. Menționăm însă că acest contact nu a fost întotdeauna direct, ci s-a realizat în unele cazuri prin mijlocirea tipografilor și tiparnițelor din Serbia sau Muntenegru.

Tipografilor români au folosit imaginile unor frontispicii, inițiale ornate ori simple drept model pentru tipăriturile lor.

Tradiția chirilică venețiană s-a manifestat însă în tiparul românesc din secolul al XVI-lea nu atât în ce privește textul, conținutul cărților publicate, cât mai ales în domeniul prezentării grafice. Clișeele săpate în lemn pentru unele inițiale simple sau ornate, pentru unele vignete și chiar frontispicii au fost realizate după modelul din tipăriturile chirilice venețiene ale lui Bozidar Vukovic.

Constatăm acest lucru și în **Sbornicul slavonesc** tipărit de diaconul Coresi în 1580²⁷. Ghenadie, mitropolitul Ardealului, care s-a îngrijit de conținutul cărții, mărturisește că a avut la îndemână cartea lui Bozidar Vukovic după care s-a ghidat în pregătirea pentru tipar a Sbornicului. Concludent este în acest sens epilogul cărții din 1580: *"Așadar, cu voia marelui domn Dumnezeu și mântuitorului nostru Isus Cristos și binecuvântarea darului Sf. Duh, eu sfințitul mitropolit Kir Ghenadie al Ardealului, văzând în timpurile din urmă din partea popoarelor de altă credință mare stricăciune și cădere, a sfințelor bisericii, precum și împușinarea cărților dumnezeiești, știind că toate bucuriile vieții acesteia sunt deșarte și în scurtă vreme trecătoare, am adunat câte am putut să cuprind cu mintea mea, ca să fie spre luminarea și strălucirea sfințelor biserici, ajutându-mă Dumnezeu în dorința mea, am compus și am scris această dumnezeiască și prea însemnată carte numită Sbornic în care am pus și slujbele sfinților sărbători alese, din luna lui Septembrie până în luna lui August, câte le-am aflat în ediția lui Bozidar"*.²⁸ Am menționat mai sus că diaconul Coresi a avut drept model la tipărirea cărții sale din 1580, **Mineiu de praznice** imprimat la comanda lui Bozidar Vukovic de către ierodiaconul Moise la Veneția în 1538. În toată istoria tiparului chirilic european acest mineiu reprezintă cartea cea mai bogat ilustrată, cu peste 30 de ilustrații. Din acest exemplar diaconul Coresi a copiat 5 ilustrații, executând clișee noi din lemn, de pe care a tipărit imaginile ce apar în **Sbornicul slavon**, Sebeș, 1580.

²⁷ I. Bianu; N. Hodoș. *Bibliografia românească veche*. Vol. I, p. 84.

²⁸ *Ibidem*.

Gravurile reprezintă figuri de sfinți (Sfântul Nicolae, Evanghelistul Ioan, Cuvioasa Paraschiva) și unele sărbători ortodoxe cum ar fi Nașterea Domnului, Duminica Tomii, Ziua Crucii. De exemplu pentru cea din urmă reprezentarea este o cruce cu trei brațe orizontale, dintre care cel din mijloc înclinat (o înfățișare slavă din Balcani); în dreapta se află buretele iar în stânga sulia cu care a fost împuns Christos.

Motivele decorative sunt doar câteva vignete înguste, un fel de palmetă stilizată sau combinații cu motive de împletituri. La gravuri cadrul este simplu, în cazul gravurii crucii cadrul fiind format dintr-un șir de două mărgelile sferice și alta elipsoidală. Acest motivul cu mărgelile este un element caracteristic *roman* (îl găsim și pe câteva metope de pe monumentul Tropheum Traiani de la Adamclisi) și care poate fi urmărit în arta grafică românească până în secolul al XVIII-lea, precum și în motivele tipografice din Lwov și Lotse (Slovenia). Motivul îl introduce Dosoftei în *Viețile sfinților* (1683-1686), la *Psaltirea în versuri* (1673) și în *Paremi* (1683). De asemenea, este folosit de Popa Ioan Zoba din Vinti în *Sicriul de aur* (1683), *Rânduiala diaconștelor* (1687) și *Molitvenic* (1689). În secolul al XVIII-lea este întâlnit în *Evanghelia* de la București (1683), *Biblia* lui Șerban (1688) și *Chiriadromion* de la Bălgrad (1699).

Urmărind circulația motivului cu mărgelile semnalăm următoarele centre tipografice care le-au întrebuințat la împodobirea grafică a tipăriturilor lor: București (Evanghelia-1742, Liturghier-1743, Carte de rugăciuni- 1747, Pravoslavnică mărturisire-1745, Cazanie-1768); Râmnic (Psaltire-1743); Iași (Evanghelia-1747, Psaltire-1743); Buzău (Catavasier-1768); Rădăuți (Czaslov-1745); Blaj (Floarea adevărului-1756, Strastnic-1753, Liturghii-1756, Octoih-1760); Buda (Acatist-1807)

În comparație cu tipăritura lui Coresi, *Sbornicul* venețian are linia mai fină, desenul mai clar, gravarea (în lemn) mai îngrijit făcută. Dimensiunile sunt aceleași, la cel din 1536 motivul fiind dispus pe lățimea coloanei, iar la cel din 1580 în mijlocul paginii, având pe cele două laturi, flori stilizate și frunze de acant și de stejar, iar la bază, vigneta îngustă, care este plasată în mai multe locuri în cadrul tipăriturii-fie la baza gravurii fie la începutul unei slujbe a unei zile din calendar.

Ornamentarea cărții românești din acest secol cunoaște două tipuri de inițiale mari ornate. Primul a fost în nuiele, care s-a statornicit odată cu apariția tiparului macarian în Țara Românească. La mijlocul secolului al XVI-lea pătrunde cel de-al doilea tip de inițială ornată și anume inițiala mare în chenar de tip venețian. Le întâlnim și în **Triodul Penticostar** din 1558.²⁹ Găsim asemănări și între inițialele simple ce apar în **Apostolul slavonesc** de la

²⁹ L. Demeny; Lidia Demeny. "Tipărituri românești din secolul al XVI-lea în bibliotecile și muzeele din Moscova și Leningrad". În: *Carte, tipar și societatea romani în secolul al XVI-lea*, p. 167-184.

1547 tipărit de Liubavici și aceleași inițiale simple din tipăriturile venețiene sau de la Gorazde.

În dezvoltarea tiparului chirilic european ea caracterizează cărțile imprimate de Macarie la Cetinje între 1494-1496, proveniența ei fiind de fapt venețiană. O serie de inițiale latine ca B, K, O, P, N și altele puteau fi folosite și în tiparul chirilic, iar altele au fost create după modelul inițialelor latine în chenar. În tiparul românesc apare pentru prima dată o asemenea inițială ornată în chenar în **Octoiul** lui Macarie din 1510 și apoi în **Apostolul slavonesc** al lui Dimitrie Liubavici din 1547, tipărită în roșu. Dimensiunile acestei inițiale, care este un B, sunt de 43 x 34 mm, ca și în cazul unor inițiale din tipăriturile de la Cetinje. De fapt, în tiparul chirilic venețian propriu-zis acest tip de inițiale mari ornate în chenar nu sunt folosite. Există, în schimb, o serie de alte tipărituri sârbe, printre care și **Tetraevanghelul slavon** din 1552 de la Belgrad, în care ele apar destul de frecvent. Inițialele mari ornate în chenar pătrund deci în tiparul românesc din secolul al XVI-lea prin intermediul tiparului muntenegrean și sârbesc. Nu există nici o carte chirilică transilvăneană din secolul al XVI-lea în care să întâlnim un asemenea tip de inițiale.

Influența venețiană s-a manifestat și în ornamentarea altor cărți tipărite de Coresi în secolul al XVI-lea la Târgoviște. În două din tipăriturile coresiene: **Liturghierul slavon-1588?** și în **Psaltirea slavonă**, 1568-1570, apare o vigneta care este foarte apropiată de cea care figurează în mai multe tipărituri venețiene ale lui Bozidar Vukovic. Autorii Bibliografiei românești vechi au arătat că: *"Între elementele decorative ale volumului se află un frontispiciu care are la mijloc un scut împărțit în două, având sus o cruce simplă, iar jos literele BOJ. Acest cuvânt este prescurtarea numelui Bozidar, din ordinul căruia se tipăriseră mai multe cărți bisericești în Veneția, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, și în care se văd adesea aceste litere printre frontispiciile ornate"*³⁰ (*Liturghierul slavon-Veneția, 1554*)

Coresi, care folosește în tiparul românesc acest frontispiciu, a avut în fața lui această ultimă carte, din care l-a copiat, executând un nou clișeu asemănător cu originalul. Indiferent de semnificația literelor BOJ, vedem prin urmare că frontispiciul în discuție apare mai întâi în tipăriturile lui Bozidar Vukovic la Veneția, de unde a pătruns, ca simplu element ornamental, în tiparul românesc și chiar în cel rusesc, reflectând astfel unul din elementele tradiției venețiene în tiparul chirilic european din secolul al XVI-lea și din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

³⁰ I. Bianu; N. Hodoș. *Bibliografia românească veche*. Vol. I, p. 102, nr. 34

Influența tiparului macarian din Țara Românească în tiparul sud slav din sec al XVI-lea

S-a studiat mai în detaliu problema influenței tiparului sud-slav și venețian asupra tiparului macarian din Țara Românească. A fost însă neglijată cu totul o altă³¹ latură a legăturilor tiparului chirilic românesc cu cel sud-dunărean, anume influența foarte mare pe care a exercitat-o de la începutul secolului al XVI-lea, tiparul macarian din Țara Românească asupra întregului tipar chirilic sud-est european – românesc și sud-slav – din acel secol. Nu a fost abordată nici problema influenței cărții macariene tipărite asupra cărții manuscrise, deși pentru toți cei care au studiat manuscrisele chirilice de tetraevanghele din secolul al XVI-lea această influență apare extrem de evidentă.

La 1519 în Herțegovina, în localitatea Gorajde, apare o nouă tipografie chirilică, starețul mănăstirii din Gorajde, Bojidar din Gorajde, fiind acela care a luat inițiativa înființării aici a tiparului. Unul din cei doi tineri trimiși la Veneția să învețe arta tiparului, Fjodor Ljubavici, s-a întors la Gorajde cu o presă tipografică și cu literele necesare, organizând în 1518 tiparului din localitate și tipărind trei cărți: *Liturghierul*³² (1519), *Psaltirea*³³ ((1521) și *Molitvenicul*³⁴ (în jurul anului 1523). Fiul lui Fjodor Ljubavici, Dimitrie Liubavici, va duce presa și literele la Târgoviște, unde va înființa în 1544 cea de-a doua tipografie chirilică din secolul al XVI-lea.

Trebuie să ne oprim puțin asupra tiparului de la Gorajde, deoarece ea este prima în care găsim elemente de ornamentare a cărții ce reflectă indiscutabil tradiția tiparului macarian din Țara Românească de la începutul secolului al XVI-lea. Ele apar foarte evidente la un grup însemnat de inițiale și la un frontispiciu folosit în tipăriturile de la Gorajde.

Examinând vigneta, care apare pentru prima dată în tiparul chirilic european în *Liturghierul* din 1508, tipărit de Macarie în Țara Românească, precum și în *Tetraevanghelul* macarian din 1512, pe mai multe file, apare asemănarea cu *Psaltirea* din 1521 de la Gorajde. Tipograful Ljubavici din Gorajde a copiat din cartea tipărită a lui Macarie imaginea, apoi a transpus-o pe lemn și a săpat un nou clișeu, de pe care a tipărit vigneta respectivă în cartea sa. Diferențele sunt foarte mici, de ordinul zecimilor de mm, ceea ce exclude, presupunerea că amândoi tipograful ar fi folosit ca izvor de inspirație, același manuscris sârbesc³⁵. O apropiere atât de izbitoră nu poate

³¹ Cf. L. Demény; D. Simonescu. "Un capitol important din vechea cultură românească (Tetraevanghelul, Sibiu, 1546)". În: *SCDB*. Supliment la nr. 1 pe anul 1965..

³² Babalic – 1959, p. 35, nr. 22.

³³ *Ibidem*, nr. 39, nr. 26.

³⁴ Medakovic – 1958, p. 31, 45, 70, 86.

³⁵ Această presupunere este formulată în cartea profesorului Madakovic – 1968, p. 112.

fi explicată altfel decât prin copierea vignetei dintr-o tipăritură mai veche cronologic de către tipograful care a tipărit cartea sa mai târziu.

Tot atât de mare este și asemănarea dintre unele inițiale din *Psaltirea* lui Fjodor Liubavic și inițialele din *Liturghierul* lui Macarie. În cazul de față se poate afirma că tipograful de la Gorazde s-a folosit de modelul macarian, copiindu-i inițialele cu destulă precizie. Argumentele de mai sus sunt suficiente pentru a susține că tradiția tiparului macarian din Țara Românească cunoaște o pătrundere destul de pronunțată în tiparul de la sudul Dunării.

Influența tiparului macarian din Țara Românească nu se limitează însă numai la tipăriturile din Gorajde. Ea se manifestă și mai accentuat la tipărirea textului celor patru evanghelii. În tot cursul secolului al XVI-lea nu s-a editat nici un *Tetraevanghel* slavon în care să nu fie evidentă influența lui Macarie.

S-a constatat acest lucru la *Tetraevanghelul* din 1546 tipărit de Filip Moldoveanul, la *Tetraevanghelele* slavone coresiene din 1652, 1579 și 1583, la *Tetraevanghelul* slavon tipărit la Brașov în 1565 de către Călin sau la cel al lui Lorinț de la Alba Iulia.

În ceea ce privește istoria cărții chirilice din sudul Dunării și de la Veneția, textul celor patru evanghelii a fost imprimat pentru prima dată în 1537 la mănăstirea din Rujan, unde la acea dată funcționa o tipăritură. *Tetraevangherul* din 1537 de la Rujan, tipărit de călugărul Theodosie și de cei opt "frați" călugări ai mănăstirii, este o carte extrem de rară. Judecând după literatura de specialitate, ea s-a păstrat doar în trei exemplare.

La tipărirea *Tetraevanghelului* din 1537 s-a folosit ca model tot *Tetraevanghelul* din 1512 a lui Macarie. Acest lucru apare foarte evident dacă ne referim la faptul că litera de rând, mai ales la tipărirea textului *Evangheliei* după Matei, este neobișnuit de mare față de litera chirilică de tip venețian, larg răspândită în tiparul slav din sudul Dunării. Ea este, ca dimensiuni, foarte apropiată de dimensiunile literei folosite de Macarie în Țara Românească. Cel mai clar apare influența tiparului macarian și în acest caz la elementele de ornare a cărții, la frontispicii, vignete și inițiale mari ornate. Astfel, la începutul *Evangheliei* după Matei, în *Tetraevanghelul* din 1537 de la Rujan se află frontispiciul din *Tetraevanghelul* macarian de la 1512. Este vorba anume de frontispiciul bogat ornat și mare, în mijlocul căruia se găsește stema Țării Românești sub forma unui vultur mic ținând crucea în cioc. Clișeul de la Rujan a fost realizat mai rudimentar și imaginea apare inversată față de imaginea din tiparul macarian, dar prezența stemei Țării Românești în mijlocul frontispiciului *Tetraevangherului* de la 1537 nu poate fi explicată decât prin folosirea drept model a frontispiciului macarian. În acest caz cu atât mai puțin verosimilă apare presupunerea privind

existența unui izvor de inspirație comun – un manuscris sârbesc care să fi stat la baza ambelor tipărituri.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, de sub tiparnițele sud-dunărene au ieșit încă două tetraevanghele. Ambele au fost tipărite de același tipograf, ieromonahul Mardarie de la mănăstirea Mrksina, aflată în apropierea Muntenegrului. Prima carte, *Tetraevanghelul* din 1552 a fost tipărită de Mardarie la Belgrad, când “*țările răsăritene au fost stăpânite de marele Amurat sultan Suleiman*” – cum scrie în epilog. Dintre toate tetraevanghelele sud-slave din secolul al XVI-lea, acesta este cel mai apropiat de *Tetraevanghelul* slavon al lui Macarie din 1512. În toată literatura de specialitate română sau străină referitoare la temă se recunoaște influența incontestabilă a tipăriturii macariene asupra celei de la Belgrad. În acest sens evidentă apare folosirea în tiparul de la Belgrad a literei M, într-o formă care în literatura românească de specialitate a primit denumirea de “M cu poale”, adică un M a cărui parte de mijloc, având o formă rotundă și nu ascuțită, depășește în jos nivelul rândului cu 2 sau chiar 3 mm. Acest M apare într-o formă mai ascuțită la mijloc încă în tiparul chirilic de la Cracovia, dar este foarte caracteristic tiparul macarian din Țara Românească. De asemenea, se remarcă copierea de către ieromonahul Mardarie a frontispiciilor macariene de la începutul evangheliilor sau dinaintea precuvântării lui Theofilact. Vom menționa înainte de toate frontispiciului având în mijloc stema Țării Românești cu vulturul ținând în cioc crucea, încadrat în stânga și în dreapta de doi pomi. În cele mai multe cazuri în *Tetraevanghelul* de la Belgrad frontispiciul este reprodus cu toate aceste elemente, având deci în mijloc stema Țării Românești.

Este interesant faptul că, în a doua parte a cărții sale, tipograful, remarcând probabil neconcordanța dintre prezența stemei Țării Românești și locul de tipărire a cărții, a renunțat la ea, spațiul respectiv din frontispiciu rămânând gol. În *Tetraevanghelul* de la Belgrad apare și acel frontispiciu discutat mai devreme în cadrul analizei tipăriturii de la Rujan, în care stema Țării Românești are dimensiuni mai mici. De această dată însă stema este înlocuită cu o cruce în mijloc.

Asemănarea dintre *Tetraevanghelul* din 1512 și cel din 1552 este atât de mare încât textul de pe pagina celui dintâi este reprodus de multe ori aidoma în cel de al doilea. Oglinda zațului este deci din acest punct de vedere identică: același frontispiciu, aceeași inițială, același rând de majuscule și exact același text.

Tetraevanghelul din 1552 are două tipuri de inițiale ornate, atât inițiale în chenar, denumite de origine venețiană, cât și inițiale împletite cu nuiete. În această privință Mardarie a recurs atât la modelul sud-slav cât și la cel

macarian din Țara Românească. Din numărul foarte mare de inițiale ornate care se găsesc în *Tetraevanghelul* lui Macarie din 1512 și în tipăritura lui Mardarie din 1552, întâlnim trei variante din inițiala R, și din inițialele K și P.

Cea de-a doua tipăritură realizată de ieromonahul Mardarie este *Tetraevanghelul* din 1562. Din epilog aflăm că literele pentru această carte au fost executate “cu mare greutate” de mâna ieromonahul Mardarie “din fier și din aramă”. Tipărirea s-a terminat la 24 iunie 1562 la mănăstirea “unde este hramul Sfintei Înălțări, care este biserica din Mrksina”. Este interesant că, deși *Tetraevanghelul* din 1552 cât și cel din 1562 au fost tipărite de același ieromonah Mardarie, clișeele de la tiparnița din Belgrad nu au fost folosite la cea din Mrksina. Tipograful a gravat clișee noi pentru inițiale, vignete și frontispicii și a turnat și o altă literă de rând. Desenul a fost făcut liber după modelul tipăriturii sale din 1552, la baza căreia a stat *Tetraevanghelul* lui Macarie.

Altfel se prezintă lucrurile în privința frontispiciului mare, care în tipăritura macariană și în cea din 1552 cuprindea stema Țării Românești. În *Tetraevanghelul* lui Mardarie din 1562 stema din mijloc a fost înlocuită cu o cruce încadrată între doi arbori, unul în dreapta și altul în stânga. {i vigneta de la începutul Evangheliei după Marcu este mai îndepărtată de originalul macarian decât de cea din *Tetraevanghelul* din 1537 de la Rujan. În schimb inițialele ornate, deși unele din ele au defecte (poate chiar din cauza uzurii clișeului), cum ar fi cele două inițiale R, sunt mult mai apropiate de cele întâlnite în *Tetraevanghelul* din 1552, cu diferența că ele apar mai mari și mai grosolane.

Acestea sunt principalele aspecte ale preluării și continuării tradiției tiparului macarian din Țara Românească în tiparul sud-dunărean din secolul al XVI-lea. Constatăm că influența macariană s-a manifestat sub aspect ornamental asupra tiparnițelor din Gorajde, Rujan, Belgrad și Mrksina, care erau tipografii mănăstirești. Tiparul chirilic de la Veneția, deși apare la 1512 (an de când datează prima carte tipărită aici cu caractere chirilice cunoscută până azi), nu ne furnizează nici un indiciu din care să putem constata influența elementelor ornamentale din cărțile tipărite de Macarie în Țara Românească între 1508-1512. Nu se întâlnesc asemenea elemente nici în tipăriturile lui Francisk Skorina din Praga, ori în Bielorusia, nici în tiparul rusesc din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

În concluzie putem afirma că tiparul chirilic din secolul al XVI-lea a exercitat o anumită influență nu numai asupra tiparului sud slav, ci și asupra celui chirilic din Țara Românească și Transilvania. Tradiția venețiană și cea sud-slavă a lăsat puternice urme în ornamentarea cărții chirilice românești, urme ce s-au resimțit și în tipăriturile lui Lorinț, Coresi, Lavrentie și Șerban Coresi.

IZVOARE

1. **Liturghier (Târgoviște)**, 7016 (10 noiembrie 1508).
B.R.V., I, 1-8, 513.
2. **Osmoglasnic** sau **Octoih**, (Târgoviște), 7018 (26 august 1510).
B.R.V., I, 9, 513; IV, 165-167. P.P. Panaitescu. Octoihul lui Macarie (1510).
3. **Tetraevanghelie**, (Târgoviște), 7020 (25 iunie 1512).
B.R.V., I, 9-21; IV, 167.
4. **Molitvenic**, Târgoviște, 7053 (10 ianuarie 1545).
B.R.V., I, 23-29, 513
5. **Apostol**, Târgoviște, 7055 (18 august 1546-13 martie 1547).
B.R.V., I, 31; IV, 167.
6. **Triod-Penticostar slavonesc**, – (Târgoviște : s.n., 1550-datată greșit
B.R.V., I, 9.
7. **Sbornic**, partea II, sau Minei de praznice, (Târgoviște?) 7077 (12 iulie-
decembrie 1569).
B.R.V. I, 53-54 (greșit datat 1568); IV, 171.
8. **Psaltire**, (Târgoviște? 1574)
B.R.V., I, 526-529.
Octoih, (glasurile 1-5), Târgoviște, 7082(12 mai -20 octombrie 1574).
B.R.V., I, 56-60.
9. **Octoih**, (glasurile 5-8), Târgoviște,7083 (26ianuarie -23 august 1575).
B.R.V., I, 60-63
10. **Psaltire**, (Târgoviște? 1576).
B.R.V., I, 529.
Psaltire, (Târgoviște? 7085) 1577.
B.R.V., I, 68.
11. **Triod**, (Târgoviște?), 7086 (24 august 1577-26 martie 1578).
B.R.V., I, 68; IV, 172.
12. **Tetraevangheliar**, (Târgoviște?), 7091(1583).
B.R.V., I, 99.

BIBLIOGRAFIE

- ANDREESCU, Ana.** *Arta cărții: cartea românească veche: 1508-1700.* București:
Editura Univers Enciclopedic, 2002, 354p.
- BERCIU-DRAGHICESCU, Adina.** *Opuscula bibliologica genealogica, numismatica:
caietul seminarului special de științe auxiliare ale istoriei.* București, 1992, 283p.
- BIANU, Ion; HODOS, Nerva; SIMONESCU, Dan.** *Bibliografia românească veche,
vol. I-IV.* București, 1902-1944.
- BIBLIOGRAFIA de referință a cărții vechi: manuscrisă și tipărită/ CIMEC-* Institutul
de memorie culturală. București: CIMEC, 1999, 458 p.
- DEMENY, Lajos; DEMENY, Lidia.** *Carte, tipar și societate la români în secolul al
XVI-lea: studii, articole și comunicări.* București: Kriterion, 1986, 351p.
- SIMONESCU, D.; BULUȚA, Gh.** *Pagini din istoria cărții românești.* București:
Editura Demiurg, 1994, 126p.