

RECENZII ȘI NOTE DE LECTURĂ

Bibliotheken, Dekor

(17.-19. JAHRHUNDERT)



BIBLIOTHEK DER UNGARISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DI ROMA

Bibliotheken, Dekor (17.-19. Jahrhundert).
Herausgegeben von Frédéric Barbier, István Monok & Andrea De Pasquale, Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma & Éditions des Cendres, Budapest-Roma-Paris, 2016, 306 p.

Lucrarea supusă publicului cititor tratează, după cum subliniază și titlul, bibliotecile și decorul lor în decursul secolelor XVII-XIX. Aceasta, ca al doilea volum de sine stătător, se înscrie, de fapt, într-o serie al cărei prim volum a tratat un conținut asemănător, *Bibliothèques, Strasbourg (origines-XXI^e siècle)*. Așa cum au menționat și editorii, lucrarea se dorește a fi o contribuție la istoria

bibliotecilor, iar titlul are o formă-simbol. Volumul adăpostește 14 studii care analizează decorul bibliotecilor europene din țările de origine ale participanților la colocviul care a avut loc la Eger în anul 2013. Pe lângă cei trei editori, specialiști în istoria cărții și a bibliotecii (Frédéric Barbier, István Monok și Andrea De Pasquale), au fost invitați la întâlnirea din Ungaria alte personalități cunoscute în domeniu, precum: Elmar Mittler, Hans Petschar, Andreas Gamerith, Szabolcs Serfőző, Anna Jávör, János Jernyei-Kiss, Doina Hendre Biro, Yann Sordet, Fiammetta Sabba, Jean-Michel Leniaud, Alfredo Serrai.

Începând cu secolul al XVI-lea arhitectura interioară a bibliotecilor s-a modificat într-atât încât s-a ajuns „de la mobilierul tradițional care era prevăzut cu pupitre la marile săli de studiu ai căror pereți erau acoperiți cu cărți”, la ceea ce se păstrează și în spațiul nostru, de exemplu, la Biblioteca Batthyaneum de la Alba Iulia. Producția mare de carte din secolul al XIX-lea a impus o nouă organizare a bibliotecilor și crearea spațiilor suplimentare prin depozite. Din punct de vedere arhitectural, pe parcursul secolelor s-a trecut de la baroc la clasicism și neoclasicism până spre o arhitectură de tip industrial care s-a impus și în aceste adăposturi culturale în ultimele decenii. Volumul de față analizează pe studii de caz toate aceste transformări suferite de decorul bibliotecilor.

Din cele 14 studii cuprinse în volum ne-am oprit la câteva din spațiul central-european și care sunt într-o oarecare măsură mai apropiate de ceea ce

cunoaștem noi de la Batthyaneum pe care îl vom discuta bineînțeles. Andreas Gamerith în cercetarea sa asupra bibliotecilor mănăstirești din jurul Vienei (*Klosterbibliotheken des Wiener Umlands – Alte und neue Motive*, p. 81-93) a analizat situația decorului din bibliotecile mănăstirilor din Melk, Göttweig, St. Pölten, Kremsmünster și Altenburg, oprindu-se asupra motivelor centrale care apar în decorurile de acolo: *Sapientia Divina* și admirarea solstițiului de către Dionysius Areopagitus. Situația bibliotecilor mănăstirești din Cehia și iconografia din sălile principale a fost surprinsă de Michaela Šeferisová Loudová în *Ikonographie der Klosterbibliotheken in Tschechien 1770-1790* (p. 95-107); autoarea s-a oprit asupra a două biblioteci, cea din Nová Říše și Strahov-Praga, ambele aparținând călugărilor premonstratenși și avându-l ca pictor pe Franz Anton Maulbertsch (1724-1796). Concluzia autoarei este că iconografia de la mănăstirea din Nová Říše a fost preluată cu modificări minime la celebra bibliotecă de la Strahov. Szabolcs Serfőző a prezentat decorul tavanelor bibliotecilor care au aparținut călugărilor paulini în Europa Centrală (*Barocke Deckenmalereien in Klosterbibliotheken des Paulinerordens in Mitteleuropa*, p. 109-119) și a analizat decorul bibliotecilor pauline din Pesta (Ungaria), Cześćochowa (Polonia), Obořiště (Boemia) și Lepoglava (Croatia). Autorul s-a oprit doar la aceste patru situații deoarece explică că: „Se pare că celelalte mănăstiri nu aveau capacitatea financiară de a-și permite să picteze sălile din biblioteci sau era prioritară achiziția de cărți în fața frescelor”. Anna Jávör, în studiul său *Bücher und Fresken. Die künstlerische Ausstattung von Barockbibliotheken in Ungarn* (p. 121-144) a avut în vedere nu numai cercetarea bibliotecilor mănăstirești, dar și a celor episcopale și din castele, în care decorurile provin cca. din secolul al XVIII-lea. În acest cadru destul de vast sunt înseilate și bibliotecile din Transilvania (Batthyaneum, biblioteca lui Sámuel Teleki și a lui Samuel von Brukenthal).

Aceste studii care surprind cazurile din Europa Centrală au în opoziție pe unul care analizează situația din Transilvania, și anume Doina Hendre Biro, *Le décor de la bibliothèque et de l'observatoire astronomique fondés par le comte Ignác Batthyány, évêque de Transilvanie, à la fin du XVIII^e siècle* (p. 155-177). După o introducere în care cercetătoarea discută reînnoirea catolicismului în zonă și restaurarea sau construirea așezămintelor bisericesti somptuoase în Ungaria și Transilvania ca urmare a încheierii războaielor cu turcii, ni se aduce în vedere că bibliotecile erau considerate ca „părți indispensabile” în reședințele arhiepiscopale și episcopale de la Esztergom, Eger, Pécs sau Oradea. Capii Bisericii de la periferia estică a Europei au încercat în acest fel să-și impună instituțiile deschise pentru cercetare științifică. La fel a acționat și Ignác Batthyány, ales episcop al Transilvaniei care, din momentul sosirii în noua dieceză, și-a canalizat efortul pentru a deține un spațiu cultural așa cum văzuse în Ungaria, Austria sau Italia. Dorința de a se putea compara cu ceilalți Mecena-

episcopi i-a impus achiziționarea de fonduri de carte din Europa Centrală care a avut o situație privilegiată de-a lungul secolelor, nefiind distrusă în urma războaielor cu turcii așa cum era starea de lucruri în această zonă. Cărțile pe care le deținea până la sosirea în Transilvania nu erau suficiente pentru ceea ce dorea să organizeze în acest nou spațiu. Achiziționarea colecției de carte manuscrisă și tipărită a cardinalului Migazzi (cca 8000 volume), dar și celelalte achiziții mai mici i-au permis să se înscrie în rândul acelor clerici europeni care, prin așezământele lor, au susținut cercetarea științifică.

Punctul de plecare al așezământului din Alba Carolina/Alba Iulia care poartă numele fondatorului, a aparținut inițial tot Bisericii așa cum a aparținut și cel mai important personaj al său, I. Batthyány. Pornind de la ordinul trinitarian care s-a așezat în Transilvania în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, arhitectura clădirii seamănă izbitor cu bisericile ordinului din Viena (Austria), Bratislava sau Ilava (Slovacia). Studiile lui Ioan Șerban, András Kovács și Zsolt Kovács au reprezentat punctul de plecare în acest demers. Autoarea își prezintă propria analiză asupra decorului Aulei Magna și a observatorului astronomic pe care le-a cercetat în decursul ultimilor ani. Concluziile oferite sunt deosebit de interesante deoarece Doina Hendre Biro a avut la îndemână întregul fond arhivistic al bibliotecii în care a identificat numele tâmplarilor, pictorilor, sculptorilor care au participat la decorarea bibliotecii. O parte din aceste nume figurează în listele cu datorii făcute de episcop și care, după decesul său, trebuiau achitate. Atât în Aula Magna, cât și în observator, „programul iconografic este complex”: Aula Magna stă sub semnul portretelor în medalioane (Galilei, Ptolemeu, Minerva, Newton, Copernic etc.), un loc fruntaș ocupându-l chiar portretul fondatorului, iar observatorul se află sub semnul Uraniei, zeița Astronomiei.

Volumul analizează din punct de vedere geografic un continent întreg, pornind din Franța și Italia, prin Austria și Cehia și oprindu-se la spațiul polonez și transilvan. Este un teritoriu extrem de vast în care decorurile bibliotecilor au fost influențate după cum afirma unul dintre autorii studiului fie de capacitatea financiară a mănăstirii, fie de dorința de achiziție de carte, totuși de cele mai multe ori temele abordate nu au în vedere neapărat reprezentări de cărți. Decorul bibliotecilor se înscrie atât în ramura de istorie a artei, cât și în cea de istorie a cărții sau de istorie a bibliotecilor. Prin conținut, forma grafică interioară și exterioară, o hârtie de foarte bună calitate, ilustrația color include acest volum în categoria cărților bibliofile dorite de specialiști și de iubitori de carte frumoasă.

Andreea Mârza*

* Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, Facultatea de Teologie Greco-Catolică, Departamentul Blaj.



Ioana Rustoiu, Marius Cristea, Tudor Roșu, Liviu Zgârciu, *Zece personalități ale Unirii*, Editura Vertical, Alba Iulia, 2017, 87 p.

Volumul *Zece personalități ale Unirii*, apărut la un an distanță de volumul *Garda Națională de la Alba Iulia*, are ca și temă prezentarea câtorva personalități care au participat la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 și, încă o dată, autorii au urmărit reconstituirea acestui eveniment și formarea unei echipe de reenactment cu ocazia Centenarului.

În primul capitol intitulat *Unirea Transilvaniei cu România* sunt prezentate evenimentele premergătoare zilei de 1 Decembrie 1918, dar și modul în care s-a desfășurat evenimentul Marii Uniri (slujbele religioase la bisericile ortodoxă și greco-catolică din Alba Iulia, ședința din Cazina Militară, discursurile ținute și citirea Rezoluției) și personalitățile care au participat (cei 1228 de delegați oficiali și cei 100000 de participanți, situați pe Câmpul lui Horea).

În capitolul *Personalitățile Unirii* se regăsește o listă succintă cu o parte din personalitățile participante la Marea Unire, pe lângă cele zece prezentate în capitolele următoare. Informațiile despre studiile avute și participările la diferite acte politice arată patriotismul lor, implicarea avută în eliberarea românilor de sub stăpânire străină și dorința de realizare a României Mari.

În următoarele zece capitole au fost alese zece personalități reprezentative pentru Unire, cărora li s-a prezentat, pe scurt, viața și activitatea. *Vasile Goldiș*, profesor de istorie și limba latină, membru al Partidului Național Român, a fost unul dintre cei mai importanți oameni ai Unirii: în 12 octombrie 1918 a redactat la Oradea *Declarația de autodeterminare a românilor din Transilvania*, a pregătit alături de Ioan Suciș și Ștefan Cicio-Pop organizarea și desfășurarea Adunării Naționale de la Alba Iulia, a redactat discursul și proiectul Rezoluției Unirii și s-a regăsit printre cei șase reprezentanți ai Partidului Național Român, care făceau parte din Consiliul Național Român Central.

O altă personalitate aleasă a fost *Iuliu Maniu*. Acesta a făcut studii de drept la Cluj, Budapesta și Viena, devenind avocat al Mitropoliei Blajului. În viața politică s-a remarcat ca președinte al Partidului Național Român, iar după realizarea Unirii a devenit președinte al Consiliului Dirigent și Ministru de Interne. El a luptat pentru drepturile românilor, fiind unul dintre autorii

manifestului *Către poporul român din Ardeal și Țara Românească*, prin care s-a arătat Europei situația dificilă în care se aflau ardelenii.

Gheorghe Pop de Băsești a făcut studii juridice la Academia de Drept din Oradea și a activat în domeniile educațional, cultural, economic. Vicepreședinte al Partidului Național Român și luptător pentru eliberarea de sub stăpânirea maghiară, acesta a fost un participant important la Unire, când a ținut un discurs înaintea citirii Rezoluției.

Iuliu Hossu a fost bibliotecar, arhivist, notar consistorial, secretar episcopal, protopop onorar, episcop greco-catolic de Cluj-Gherla. În timpul Primului Război Mondial a fost trimis ca preot militar în Austria, Boemia și Moravia. Alături de Vasile Goldiș, Miron Cristea, Alexandru Vaida Voevod și Caius Brediceanu a făcut parte din delegația care a prezentat, la București, regelui Ferdinand Actul Unirii.

De asemenea, *Miron Cristea*, fost episcop ortodox și membru de onoare al Academiei Române a avut o contribuție deosebită în lupta pentru unitatea națională. A avut o vastă experiență publicistică, scriind multe articole în periodicele vremii: *Familia*, *Tribuna*, *Gazeta Transilvaniei*, *Românul*, *Foaia Poporului Român*, *Telegraful Român*.

Alexandru Vaida Voevod, medic, om politic și publicist, a fost important membru al Partidului Național Român, parlamentar la Budapesta, membru al Partidului Național Țărănesc și unul dintre artizanii Unirii, fiind totodată cel care a citit în Parlamentul de la Budapesta Declarația de autodeterminare, la data de 12 octombrie 1918.

Iosif Jumanca a fost liderul Partidului Social Democrat din Ardeal și Banat și membru al Consiliului Național Român Central. A fost unul dintre cei care au luat cuvântul la Adunarea Națională, înaintea supunerii la vot a Rezoluției.

Aurel Lazăr a studiat la Academia Regală de Drept din Oradea și își deschide un birou particular, aici fiind scrisă și citită Declarația de autodeterminare. A fost membru al Partidului Național Român, al Marelui Sfat Național și al Consiliului Dirigent.

La Adunarea Națională a participat și *Elena Pop*, sora lui Iuliu Maniu, în postura de reprezentantă a Reuniunii Femeilor Române greco-catolice din Blaj.

O altă personalitate foarte importantă este *Samoilă Mârza*, singurul fotograf al Unirii. Pozele realizate la Alba Iulia în 1 Decembrie sunt în număr de șase (posibil opt) și reprezintă scene de pe Câmpul lui Horea, unde s-au adunat cei 100000 participanți la Marea Adunare Națională.

La sfârșitul volumului există câteva imagini cu documente și fotografii din colecția Muzeului Național al Unirii, despre Marea Unire și o parte din personalitățile care au participat la acest eveniment.

La fel ca și volumul precedent și acesta reprezintă un ajutor important

pentru încercarea de reconstituire a zilei de 1 Decembrie 1918, cu ocazia Centenarului Marii Uniri, datorită informațiilor despre eveniment și personalitățile istorice care s-au implicat în lupta pentru libertatea și unitatea națională.

Camelia Hașa*



Legiunea Română din Italia, Seria MEMORIALE, II, editori Ioana Rustoiu, Smaranda Cutean, Marius Cristea, Tudor Roșu, Alba Iulia, Editura Altip, 2016, 253 p.

Primul Război Mondial a reprezentat întotdeauna una dintre cele mai cercetate teme istorice. Lucrarea *Legiunea Română din Italia*, tratează un aspect foarte important din această perioadă zbuciumată și anume lupta soldaților români pentru eliberarea de sub ocupația austro-ungară. Încă din titlu se observă că volumul este alcătuit pe baza unor însemnări scrise de foști locotenenti și sublocotenenti, care au fost în Legiunea Română din Italia și

au participat la luptele pentru destrămarea Austro-Ungariei.

Lucrarea debutează cu un capitol intitulat *Legionarii români din Italia și manuscrisele din patrimoniul Muzeului Național al Unirii*, în care se vorbește despre încercările unor foști voluntari din Legiunea Română de a prezenta cele întâmplate în lagărele de prizonieri din Italia.

În capitolul al II-lea sunt cuprinse *Însemnările* avocatului Ionel Rișca despre Legiunea Română din Italia. În anul 1940, se pare că avea intenția să scrie un volum pe această temă, lucru nerealizat, dar manuscrisul nefinalizat care a ajuns la Muzeul Național al Unirii, a fost transcris în lucrare. Este vorba despre proiectul pentru formarea legiunii, constituirea Comitetului de acțiune, procese-verbale pentru primirea unor ofițeri români în legiune, scrisori adresate diferiților miniștri, membri ai Uniunii Române de la Paris cu privire la acțiunile de propagandă întreprinse etc.

Capitolul al III-lea are ca titlu *Legiunea Română din Italia în Primul Război Mondial* și conține relatările profesorului Ștefan Bitnei despre

* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

constituirea Legiunii și a Comitetului de acțiune. Din informațiile existente aflăm că, după *Congresul naționalităților subjurate din Austro-Ungaria*, care a avut loc la Roma în aprilie 1918, delegații români, în frunte cu profesorul Simion Mândrescu, au cerut guvernului italian să organizeze prizonierii români într-o legiune românească. Astfel s-a înființat la Cittaducale o legiune alcătuită din 84 de ofițeri, ca mai apoi să ia naștere Comitetul de acțiune al românilor din Transilvania, Banat și Bucovina, care avea ca rol principal propaganda pentru lupta împotriva stăpânirii austro-ungare.

În capitolul al IV-lea - *Legiunea Română din Italia* - întâlnim mărturiile inginerului Romul Cărpinișan, fost legionar din Italia, despre momentul în care toate popoarele aflate sub ocupația Austro-Ungariei au decis să constituie legiuni și să lupte pentru libertatea lor. Sunt menționate și aici toate acțiunile întreprinse pentru crearea Comitetului și strădaniile ofițerilor români care erau prizonieri la Cittaducale de a forma unități, dar și unele norme pentru alcătuirea Legiunii: constituirea sub formă de batalioane de infanterie de linie, realizarea de operațiuni de recrutare și formarea diferitelor unități, reguli legate de disciplină, grade ierarhice, uniforme folosite etc.

Și în capitolul următor se vorbește tot despre *Legiunea Română din Italia*. Participant la luptele pentru unitatea națională a voluntarilor români în Primul Război Mondial, Onoriu Suciua a lăsat informații despre înființarea Legiunii și a Comitetului, menționând faptul că inițiativa trebuia să vină de la ofițerii și soldații prizonieri, singura vizită pentru convingerea lor să lupte pentru eliberarea de sub ocupație austro-ungară aparținându-i profesorului G. G. Mironescu, fostul președinte al consiliului de miniștri, în lagărele de la Caserta și Genova.

Capitolul al VI-lea intitulat *Amintiri despre Compania I-a a Legiunii Române din Italia*, cuprinde însemnările lui Ștefan Merlaș despre perioada petrecută ca și prizonier într-un lagăr de soldați și grade inferioare din Fonte d'Amore, unde și-a început activitatea de convingere pentru formarea de unități de voluntari care să lupte alături de soldații italieni. Regretul său a fost că românii nu au reușit să se organizeze așa de bine și repede precum alte popoare, de exemplu cehoslovacii, Merlaș spunea că au participat la multe bătălii și au fost decorați pentru curajul lor. Este prezentat și momentul în care a luat naștere Compania I-a, mai exact la 27 iunie 1918, când un grup de cinci ofițeri din Cittaducale împreună cu un subofițer s-au întâlnit la Cavarzere pentru alcătuirea companiei, sub conducerea locotenentului Emilian Piso.

În capitolul al VII-lea - *Însemnări privind înființarea Legiunii Române din Italia* - însemnările sublocotenentului Ștefan Merlaș sunt completate de cele ale sublocotenentului Gheorghe Fodoreanu. De la aceștia aflăm că toate acțiunile de convingere a prizonierilor români de unire în legiuni și luptă împotriva Austro-Ungariei s-au derulat foarte greu, mai ales în lagărele de soldați și grade

inferioare pentru că aceștia erau închiși cu alți soldați de diferite naționalități și orice inițiativă era considerată un act de trădare. Și printre aceste însemnări se regăsește data de 27 iunie când s-a înființat Compania I-a, atașată comandamentului Armatei a VIII-a italiană, urmată de Compania a II-a, atașată comandamentului Armatei a VI-a italiană și de alte două companii înființate ulterior.

În capitolul *Voluntarii din Italia*, sunt prezentate însemnările lui Elie Buftea despre dorința regăsită la toți ostașii români de a lupta pentru libertatea națională. Încurajați de fraternitatea arătată de italieni și ajutați de frunțașii români care mereu trimiteau cereri la guvernul italian pentru aprobarea organizării Legiunii, numărul voluntarilor români a crescut foarte mult, iar la sfârșitul lunii iulie a anului 1918 s-a obținut până la urmă aprobarea constituirii unei legiuni a voluntarilor din Italia, astfel că toate unitățile (companii, plutoane) alcătuite până atunci s-au unit într-un singur corp, organizat pe regimente.

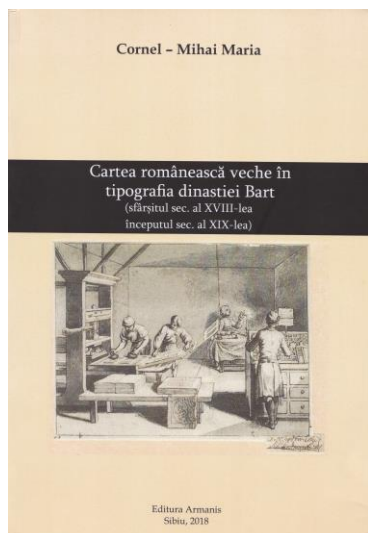
Ultimul capitol este intitulat *Cum s-a format legiunea de voluntari pe pământul Italiei (Amintiri din Primul Război Mondial, 1914-1919)*. În această parte regăsim relatările lui Petre Ugliș din perioada când a fost trimis de colonelul Ion Florescu în lagărul din Cassino (în provincia Caserta) pentru a vedea dacă ofițerii români de aici vroiau să se organizeze în legiune. Numărul mare de doritori a făcut ca să fie organizat un regiment de voluntari la Cittaduale, alcătuit din peste 40 de ofițeri și apoi s-au constituit primele unități ale legiunii: Horea, Cloșca (din care făcea parte Petre Ugliș) și Crișan. Din însemnările acestuia aflăm cum s-a desfășurat bătălia de la Piave, cum a fost trimis în lagărul din Avezzano pentru a-i convinge pe cei 3000 de prizonieri români să se înroleze (lucru realizat doar după ce preotul Vasile Lucaciu din Paris le-a vorbit acestora), cum au aflat știrea Marii Uniri, dată de ministrul de externe Nicolae Titulescu, venit în Italia și cum au început să plece spre România primele unități din regimentele înființate.

La sfârșitul volumului sunt anexate imagini din colecția de fotografii a Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, reprezentând soldați ardeleni pe frontul din Italia în Primul Război Mondial.

Acest volum de memorii ale unor legionari români din Italia care au ajutat la formarea Legiunii Române și au luptat pentru eliberarea de sub ocupația Austro-Ungariei reprezintă o sursă de informații deosebit de importantă pentru cunoașterea exactă a ceea ce s-a întâmplat în lagărele de prizonieri români, întrucât autorii însemnărilor au participat la mobilizarea ostașilor români și la luptele pentru săvârșirea unității naționale.

Camelia Hașa*

* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.



Cornel-Mihai Maria, *Cartea românească veche în tipografia dinastiei Bart (sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea)*, Sibiu, Editura Armanis, 2018, 348 p.

Cercetătorul sibian Cornel-Mihai Maria propune, prin această apariție editorială, o incursiune în lumea tiparului sibian de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. De fapt lucrarea este o monografie a oficinei deținută de familia Bart în urbea de pe Cibin, cu rădăcini în perioada sfârșitului de secol XVII. Având la bază o teză de doctorat elaborată sub coordonarea prof. univ. dr. Eva Mârza lucrarea *Cartea românească veche în tipografia dinastiei Bart (sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea)* urmărește evoluția acestei tipografii începând cu momentul obținerii privilegiului de a tipări cărți pentru neuniții din Transilvania, în anul 1788. Lucrarea este structurată în șase capitole, completate de concluzii, anexe și bibliografie.

După *Argumentul* semnat *De binevoitoriu Autorul* urmează un prim capitol intitulat *Aspecte din istoria tiparului sibian (secolele al XVI-lea – al XIX-lea)*, o expunere absolut necesară, mai ales dacă avem în vedere că Sibiu a fost al doilea centru tipografic atestat în spațiul românesc și primul din Transilvania, în anul 1525. Încă din acest prim capitol facem cunoștință cu primele cărți sibiene cu litere chirilice – ne referim la tipăriturile lui Filip Moldoveanu - dar și cu întemeietorul dinastiei Bart (Barth), Johann I. După ce a învățat arta tiparului de la Stephan Jüngling acesta apare ca arendaș a tipografiei municipalității sibiene, iar din anul 1693 era proprietar de tipografie! Autorul insistă asupra unor perioade în care membrii familiei Bart (Johann I, Johann II și Petrus) sunt atât proprietari de tipografie cât și administratori ai oficinei municipalității și concurența acestora cu Sámuel Sárdi și, mai târziu, Martin Hochmeister.

În cel de-al doilea capitol, *Contextul editării în limba română de către Petru Bart*, este trecut în revistă contextul politic, social și cultural al Transilvaniei devenită parte a Imperiului Habsburgic dar și situația românilor și a celor două Biserici: Ortodoxă și Greco-Catolică. Este subliniată importanța prezenței oficinei Bart la Sibiu, capitală a Transilvaniei și important centru comercial, unde își avea sediul Compania grecească orientală, care s-a implicat și în comerțul de carte în special către Țara Românească.

Capitolul al treilea, *Considerații privind tipul lucrărilor editate și numărul acestora*, cuprinde o generoasă investigație asupra produselor românești ale tipografiei sibiene deținută de familia Bart. Autorul departajează titlurile pe categorii: cărți religioase, manuale școlare, cărți populare, literatură beletristică, literatură științifică, calendare și proiecte editoriale și ediții nedescoperite. Sunt evidențiate din seria cărților religioase numeroase ediții ale *Ceaslovului* (1790, 1791, 1794, 1802, 1804, 1805, 1807, 1809, 1811, 1816, 1817, 1819, 1822, 1825, 1826, 1829 și 1830), *Psaltirii* (1791, 1799, 1801, 1804, 1805, 1806, 1811, 1812, 1817, 1825, 1826, 1827), *Acatiste* (1792, 1797, 1803, 1807, 1810, 1819, 1821, 1829), *Liturghii* (1798, 1807, 1809, 1814, 1827) sau ale *Catavasierului* (1803, 1808, 1812, 1817) etc. O categorie distinctă de tipărituri au fost manualele, în special *Bucoavnele*, împărțite de autor în trei tipuri: de normă (1788, 1797, 1815, 1828), de liturghie (1792, 1795, 1803, 1808, 1818, 1821, 1830) și de nume (1815, 1820, 1826). De un real succes se bucurau la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea și cărțile populare, probabil cea mai cunoscută fiind *Alexandria*; lucrarea cunoaște două ediții în oficina Bart, ambele tipărite în anul 1794! O altă carte populară tipărită în mai multe ediții de Petru Bart și urmașii săi, analizată de autor, este *Viața și pildele preînțeleptului Esop* (1795, 1802, 1807, 1812, 1816). Din publicațiile beletristice sunt analizate ediții ale *Istoriei despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* (1801, 1830), *Patima și moartea Domnului* (1808, 1829) etc. Din categoria lucrărilor științifice sunt amintite titluri precum *Învățătură adevărată pre scurt a vindeca boala sfranțului* (1803), *Cuvânt pe scurt despre ultuirea vărsatului de vacă* (1804) sau Vasilie Popp, *Despre apele minerale* (1821). Atenția cercetătorului sibian s-a îndreptat și spre edițiile necunoscute apărute în tipografia Bart, amintită fiind traducerea lucrării lui Fronius cu privire la statutele sașilor, tentativa de editare a *Mineelor*, a *Antologhionului*, *Cazaniei* sau a *Compendiului de Geografie a Transilvaniei* a lui Gheorghe Lazăr.

În cel de-al IV-lea capitol, *Elemente constitutive ale cărților românești editate de tipografia familiei Bart*, se face o analiză a compoziției și textelor foilor de titlu, a prefețelor, motto-urilor și versurilor, a cuprinsului, aprobării pentru tipărire, a epilogurilor și a eratei; constatările autorului sunt că aceste elemente se încadrează în specificul european al tipăriturilor din perioada respectivă.

Capitolul V este dedicat celor care lucrau în tipografia familiei Bart, tirajelor și distribuției de carte: *Lucrători, tiraje și distribuitori ai cărților românești de la Sibiu la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*. În lipsa unor documente clare din arhivele consultate, autorul scrie despre angajații tipografiei bartiene raportându-se tot la cărțile apărute în această officină. Sunt discutate cazurile lui Mihail Dir (Dühr), Radu Râmnicianul, factorul Contrabani, Gheorghe Haines, Dimitrie Finta, Ioan Zugrav, Ioan Popovici și posibilă

colaborare cu meșterii de la tipografia din Blaj (1808) pentru tipărirea lucrării lui Vasilie Aaron, *Patima și moartea...* În ceea ce privește desfacerea produselor tipografiei familiei Bart, aceasta s-a realizat atât prin intermediul „vivliopolei” - așa cum apărea menționat la finalul unor tipărituri -, direct din tipografie, în târguri sau prin intermediul colportorilor, cazurile prezentate fiind cele ale lui Simeon Pantea, Toma Pârcălab, Simon Zeiler etc.

Ultimul capitol propriu-zis al lucrării este denumit *Ornamentica cărții românești bartiene. Aspecte generale și catalog ilustrat*. După scurta prezentare a elementelor de ornamentație și sublinierea întâlnirii unor elemente realizate de gravorul Gritner, cu opere apărute în cărți tipărite la Paris, Tours, Rouen, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Nismes, Strasbourg, Torino și Vercelli, urmează un catalog ilustrat al acestor elemente.

În concluzii autorul își permite să trateze activitatea tipografiei și din punct de vedere statistic, constatând că 48,5 % din cărțile editate erau religioase, dar - „dacă luăm ca și criteriu rolul sau funcția pe care o aveau” aceste cărți - datele problemei se schimbă ușor și avem: cărți religioase - 36,11 %, calendare - 22,22 %, manuale - 21,11 %, beletristică - 8,88 %, cărți populare - 6,11 % și cărți științifice - 3,88 %.

Anexele de la finalul lucrării sunt relevante pentru activitatea acestei importante oficine transilvănene. Sunt oferite liste cu titlurile apărute în tipografia familiei Bart, tipul cărților, formatul, paginația, alfabetul, dar și prețul pentru care puteau fi achiziționate. Alături de informațiile amintite se mai regăsesc numele celor care au contribuit la apariția lor, dar și cele ale personalităților care au asigurat patronajul și sprijinul financiar fără de care, în multe cazuri, titlurile nu ar fi văzut lumina tiparului.

Demersul autorului este cu atât mai important dacă încercăm să căutăm o perspectivă mai largă asupra activității tipografice din spațiul românesc în intervalul 1508-1830, exceptând familia Bart de la Sibiu - subiectul lucrării avută în discuție - mai găsim o singură situație similară în spațiul românesc, o familie de tipografi în care meseria s-a transmis din generație în generație: este vorba despre celebrii tipografi râmniceni din familia Atanasievici, însă aceștia au activat în tipografia Episcopiei de la Râmnic, nu într-o officină proprie.

Recomandăm spre lectură generoasa contribuție a lui Cornel-Mihai Maria în domeniul istoriei cărții vechi și a tiparului chirilic transilvănean, lucrarea alăturându-se altor două monografii ale unor tipografii importante în istoria Transilvaniei: cea de la Bălgrad (Alba Iulia) realizată de Eva Mârza și cea de la Blaj datorată Gabrielei Mircea.

Florin Bogdan*

* Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.



Pr. Maxim (Iuliu Marius) Morariu, „Țara Năsăudului” în timpul Primului Război Mondial, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2018, 159 p.

În anul 2018, când sărbătorim 100 de ani de la înfăptuirea României Mari, părintele Maxim Morariu ne surprinde - din nou - cu o carte dedicată „Țării Năsăudului” în anii Primului Război Mondial.

Lucrarea este deschisă de o frumoasă prefață scrisă de prof. univ. dr. Ioan Chirilă, în care laudă inițiativa acestui tânăr cercetător și evidențiază principalele noutăți istoriografice pe care le aduce

literaturii de specialitate.

Lucrarea se continuă cu un frumos „Cuvânt al autorului” în care părintele Maxim Morariu subliniază motivația acestei cercetări, în contextul actual și îi menționează pe cei care l-au sprijinit în realizarea acestei lucrări.

În primul capitol al cărții, intitulat *O mărturie din „Țara Năsăudului” despre Primul Război Mondial – Jurnalul Colonelului Anhidim Șoldea* părintele Maxim Morariu a analizat viața, activitatea și jurnalul Colonelului Anhidim Șoldea. Capitolul se încheie cu o interesantă anexă documentară care cuprinde cel de al doilea carnet din jurnalul colonelului menționat mai sus.

În următorul capitol, *Două perspective inedite asupra Primului Război Mondial: jurnalul lui Gustav Zikeli și însemnările lui Vasile Măgherușan*, tânărul istoric năsăudean a analizat memoriile lui Gustav Zikeli și Vasile Măgherușan, evidențind importanța acestor izvoare narative pentru reconstituirea istoriei zonei Năsăudului și a activităților oamenilor de aici în timpul primei conflagrații mondiale. De asemenea, și acest capitol se încheie cu o interesantă anexă documentară - ce cuprinde memoriile celor doi năsăudeni.

În cel de al treilea capitol intitulat: *Imaginea Primului Război Mondial reflectată în folclorul din zona Năsăudului*, părintele Maxim Morariu a analizat felul în care imaginea Marelui Război s-a reflectat în folclorul năsăudean, punând în evidență principalele teme ale acestuia.

În capitolul *Imaginea Primului Război Mondial reflectată în cântecele funebre din zona Năsăudului*, autorul a prezentat felul în care se reflectă traumele Marelui Război, în cântecele și bocetele de înmormântare. Acesta surprinde principalele informații referitoare la legătura dintre cântece / bocete și Prima Conflagrație Mondială, precum și felul în care era văzută moartea în acele vremuri, plus reflectarea principalelor sentimente umane – de exemplu, dragostea, tristețea și frica de moarte și singurătate.

Capitolul următor - *Urmări ale Primului Război Mondial în localitatea Salva, Județul Bistrița-Năsăud: orfani și văduve de război* este dedicat urmărilor Marelui Război. Astfel, părintele Maxim Morariu a analizat un vast material documentar pe baza căruia a reușit să identifice toate văduvele și orfanii de război, din localitatea natală Salva, în acest sens fiind realizată și o listă a acestora.

În capitolul *Elevi sălăuani la Gimnaziul Grăniceresc Năsăudean în timpul Primului Război Mondial*, părintele Maxim Morariu a analizat formarea școlară a patru tineri din localitatea Salva, la Gimnaziul Grăniceresc din Năsăud. Mai exact, tânărul istoric a evidențiat atât parcursul școlar al celor patru tineri, cât și o serie de probleme cu care se confruntau elevii la gimnaziul năsăudean, motiv pentru care unii rămâneau repetenți sau abandonau școala.

În ultimul capitol al acestei lucrări - *Influența Primului Război Mondial asupra natalității din localitatea Salva din județul Bistrița-Năsăud, între anii 1914-1916* tânărul autor a analizat evoluția nașterilor pe parcursul Marelui Război, el evidențind că pe parcursul războiului numărul de nașteri a scăzut, numărul moașelor a rămas identic, iar mortalitatea infantilă a scăzut. Capitolul este încheiat de două interesante anexe: prima care cuprinde numele, data nașterii și a botezului a celor nou-născuți în timpul Primului Război Mondial, iar cea de a doua anexă cuprinde numele moașelor și numărul de copii la a căror naștere au asistat.

Lucrarea este încheiată de o consistentă bibliografie realizată conform normelor metodologice în vigoare. De asemenea, conform „metehnelor” din zilele noastre, lucrarea beneficiază de un rezumat tradus în limbile engleză și franceză, pentru a fi accesibilă și mediilor istoriografice de peste hotare. Nu lipsesc nici indicii de nume și de localități, care au menirea de a ghida un cititor grăbit, interesat să cunoască doar aspecte din viața unui anumit personaj sau doar anumite aspecte din istoria unor anumite localități.

În concluzie, lucrarea părintelui Maxim Morariu „*Țara Năsăudului*” în timpul Primului Război Mondial, scrisă din dragoste pentru plaiurile natale aduce în atenția istoricului și pasionatului de istorie un subiect interesant și plăcut lecturii, motiv pentru care îndemn cu căldură pe toți cei interesați de istoria Primului Război Mondial să porceadă la lecturarea ei.

Într-o altă ordine de idei, lucrarea *Țara Năsăudului* în timpul Primului Război Mondial, completează sau deschide noi direcții de cercetare în istoriografia românească - privitoare la istoria Primului Război Mondial din zona Năsăudului în special și din întreaga Transilvanie, în general.

Nicolae Dumbrăvescu*

* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.



Mihai-Octavian Groza, *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș, Cluj-Napoca*, Editura Argonaut / Editura Mega, 2018, 234 p.

În ultimii ani, odată cu marcarea unui secol de la Primul Război Mondial, tânărul istoric Mihai-Octavian Groza a adus - atât singur, cât și alături de o serie de colaboratori câteva titluri interesante referitoare la Marele Război.

De data aceasta ne surprinde din nou prin lucrarea *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș*, pe care ne propunem să o recenzăm.

Volumul este deschis de o incitantă *Prefață* scrisă de domnul profesor Ionel Cârcoană, de la Colegiul Național „Lucian Blaga” din Sebeș, în care laudă inițiativa tânărului istoric sebeșan Mihai-Octavian Groza de a analiza și a scoate la lumină o serie de memorii (mai puțin cunoscute) ale românilor din Sebeș precum: Lucian Blaga, Ilie Stricatu, Sebastian Stanca, Dorin Pavel și Ioan Guția.

În *Cuvânt înainte*, părintele Maxim Morariu evidențiază importanța unei astfel de lucrări de istorie locală, punând un accent deosebit pe modul de analiză și de lucru al tânărului istoric.

În *Argument*, Mihai-Octavian Groza prezintă motivația scrierii unei astfel de lucrări, în anul Centenarului României Mari, precum și principalele tipuri de analiză pe care le-a utilizat în realizarea acestui proiect editorial.

În capitolul *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș*, Mihai-Octavian Groza a evidențiat principalele evenimente legate de Primul Război Mondial pe care le surprind cei cinci memorialiști sebeșeni în lucrarea de față. Astfel, el realizează o prezentare panoramică a memorialisticii sebeșene și a modului în care se regăsește imaginea conflagrației mondiale în textele subsemnate acesteia.

În capitolul următor, intitulat *Lucian Blaga: memorialist al Primului Război Mondial și al evenimentelor premergătoare Marii Uniri la Sebeș*, este analizată scrierea memorialistică a lui Lucian Blaga privitoare la Marele Război, evidențiindu-se importanța acestei opere pentru cunoașterea evenimentelor din spatele frontului, pe care proaspătul absolvent de liceu le-a surprins cu atâta măiestrie.

În cel de al treilea capitol - *Un memorialist transilvănean mai puțin cunoscut al Primului Război Mondial: căpitanul Ilie Stricatu*, autorul a creionat un complex medalion biografic al căpitanului Ilie Stricatu și evidențiază principala contribuție pe care o aduce lucrarea sa memorialistică la cunoașterea

evenimentelor de pe fronturile pe care a luptat, dar și din lagărele de prizonieri în care a fost internat.

În prima parte a următorului capitol *Experiența „graniței culturale” (1916-1918) reflectată în memorialistica preotului cărturar Sebastian Stanca*, autorul a realizat un interesant medalion biografic al preotului. În cea de a doua parte a capitolului a analizat memoriile preotului cărturar, menționând importanța lor pentru cunoașterea vieții din lagărul de prizonieri de la Șopron și pentru studierea experienței „graniței culturale” impusă în anii Marelui Război de autoritățile austro-ungare. Capitolul se încheie cu o consistentă anexă documentară, care cuprinde paginile de memorii ale lui Sebastian Stanca, din anii Primului Război Mondial.

În capitolul al cincilea intitulat: *Dorin Pavel, memorialist al Primului Război Mondial și al evenimentelor premergătoare Marii Uniri la Sebeș*, istoricul surprinde crâmpoșe din viața și activitatea lui Dorin Pavel - părintele hidroenergiei românești și evidențiază importanța memoriilor sale pentru cunoașterea evenimentelor din timpul Primului Război Mondial, din zona Sebeșului și Sibiului unde el și-a desfășurat activitatea. La finalul capitolului avem și o interesantă anexă documentară care cuprinde paginile de memorii ale lui Dorin Pavel referitoare la Marele Război.

În ultimul capitol al acestei lucrări intitulat *„Crâmpoșe din primele lupte din Sud-Tirol”*. *Însemnările locotenent-colonelului Ioan Guția despre bătălia de la Rovereto (14 mai 1917)* Mihai-Octavian Groza a analizat viața, activitatea și opera memorialistică a locotenent-colonelului Ioan Guția, care ne aduce o importantă contribuție la cunoașterea bătăliei de la Rovereto, din 14 mai 1917, de pe frontul italian din timpul Primului Război Mondial.

Lucrarea este încheiată de un consistent rezumat tradus în limbile engleză, franceză, germană, italiană și maghiară, ceea ce face ca lucrarea să fie accesibilă și mediilor istoriografice europene. De asemenea, lucrarea mai beneficiază de o consistentă bibliografie realizată conform normelor metodologice în vigoare și o incitantă anexă fotografică.

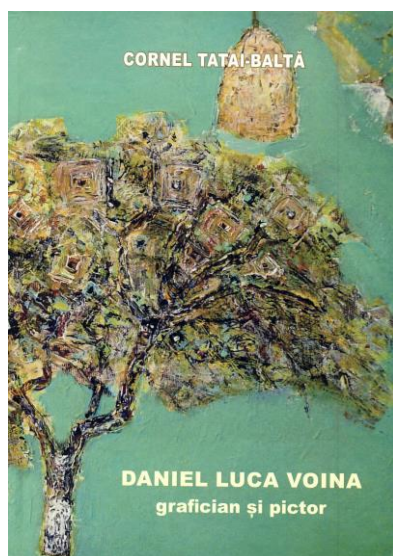
Ca orice carte de istorie care se respectă, după cum bine remarcă regretatul profesor Iacob Mârza cu câțiva ani în urmă, și lucrarea lui Mihai-Octavian Groza beneficiază de un indice de nume ce are menirea să ghideze un cititor grăbit și preocupat doar de istoria unui anumit personaj.

În concluzie, lucrarea tânărului istoric Mihai-Octavian Groza este una de excepție - atât prin ținuta științifică, prin designul plăcut, a perspectivei multiple pe care o oferă asupra Marelui Război (de pe mai multe flancuri, căci în timp ce locotenent-colonelul Guția se afla sub flamura Imperiului Austro-Ungar, căpitanul Ilie Stricatu a avut experiența ambelor fronturi, Lucian Blaga și Dorin Pavel observând evoluția lucrurilor din spatele frontului, iar părintele Sebastian Stanca a cunoscut evenimentele cu precădere prin prisma informațiilor care îi

parvneau în lagăr) și prin vastul material documentar pe care nu doar îl aduce, dar îl și analizează critic, comparându-l fie cu puțina istoriografie existentă, fie cu alte surse convergente. Lucrarea lui Mihai-Octavian Groza *Marele Război în memorialistica românilor din Sebeș* aduce o importantă contribuție la istoria Sebeșului, în special și la istoria Primului Război Mondial, în general.

În încheiere nu ne rămâne decât să salutăm apariția acestui volum și să-i îndemnăm la lecturarea lui pe istorici, pe pasionații de istorie și pe locuitorii municipiului Sebeș deopotrivă, pentru a cunoaște faptele de vitejie ale înaintașilor lor și istoria plaiurilor natale.

Nicolae Dumbrăvescu*



Cornel Tatai-Baltă, *Daniel Luca Voina, Grafician și pictor*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2018, 118 p.

Dincolo de eleganța discretă, plasticitate originală, neepatantă și elevare mentală, nemanifestă în mod expres, toate calități tacite și cu maximă modestie puse în valoare, volumul recenzat degajă și o notă aparte blăjeană. Și afirmăm aceasta pentru că autorul, Cornel Tatai-Baltă, fiu al Blajului, a ținut să-și dedice recenta apariție editorială memoriei tatălui, Iosif Tatai (1906-1966), fost „funcționar C.F.R.” în localitate, iar creatorul plastic, a cărui activitate o pune în valoare, în stil profesionist, se află, prin

întreaga sa creație, aflată sub un evident semn al abordărilor serioase meșteșugite, consecvente și profunde, în postura de fiu adoptiv al aceleiași așezări istorice, de mare renume, a patriei, amintită în context (adică al Blajului).

Din primul moment frapează plasticitatea apropiată de perfecțiune a copertii (cartonată și deosebit de reușită în culoare și sugestii profunde, dincolo de originala, unitară și impecabilă execuție plastică, pusă în lumină suplimentară, cumva, la o evaluare hipertrofiată discret, prin augmentarea calmă și liniștită, dar și profund dramatică, plină de o anume poezie și filosofie-teologie plastică,

* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

înțelept tensionată, a detaliilor)¹. Respectiv, ni se impune, grație copertii, relevarea unor subtilități de meșteșug, inclusiv de „pensulație” (de registru de tușe) care, alături de registrul cromatic, deosebit de cald în ansamblu, dar și străfulgerat îndestul și de tonuri intense de brunuri spre negruri, tulburătoare, bine estompate, în ansamblu (!), cu trimiteri categoric reci (dar în chip paradoxal deosebit de *vii*, prin strălucirea pulsatilă a acestor tonuri, memorabil de intense în plan microzonal), oferă o cheie de înțelegere a mesajului deosebit de subtil, de complex, amănunțit elaborat al *peisajului-compoziție*, intitulat, cu intenționalitate evident înșelătoare (dar și ca reflex al unei majestuoase modestii sau smerenii creștine, putem crede), atât de banal „*Livada*”, pe care încercăm să îl analizăm și pune în valoare, ca pe o veritabilă reușită picturală (deși aproape fiecare dintre elaboratele picturale ale artistului pare a fi câte o realizare deosebită, în sine!), prin considerațiile noastre de față.

Și „pensulația” întregii lucrări (împreună cu platitudinea sa, cu sens de aplatizare), inclusiv impresia de așternere, pe unele porțiuni, *ca de cușit* a culorii, de mare substanțialitate și „nervozitate” creativă, bine stăpânită, atrage în mod special atenția privitorului, care nu este insensibil la detalii. E o „pensulație” predominant bidimensională, teșită, sensibil reliefată în locuri anume.

Ca atare, pe cât de stranie, pe atât de sigură, de neobișnuită, ne pare căutarea picturală, de pildă, în cazul *poamelor*, a *pătratului* (sugerat doar în masa culorii, nu desenat, însă), sau a transpoziției oarecum bidimensionale a cubului (ca ciudat efect vizual invers, dincolo de prezența cu totul neașteptată a dreptunghiului în sine, în fundal), pentru că poamele *Pomului* din centrul semnificant-simbolic al *Livezii* nu par a avea formă, pot fi ghicite doar în zona unor nebuloase cosmote - și prin asta se deschide poarta unui pur abstracționism pictural (dezvoltat și prin alte elemene ale tabloului) - , ele fiind stranii și extrem de coerente pulsații, dramatice (în ciuda calmului și a căldurii liniștitoare de ansamblu a compoziției!), ceea ce nu se observă decât la privirea „sub lupă”, interpretativă mai ales a compoziției, așa cum ilustrația copertii ne înlesnește, în chip deosebit de fericit.

E vorba în cazul acestor atât de bine mascate *poame* (pe care pare că nici nu avem dreptul a le cunoaște, la modul real) de vibrațiile lor energetice, unghiulare, pe modelul pătratului (eventual al cubului sugerat sau al prisme de propagare-receptare intuitivă), tot mai ample (prin sugestie, doar), difuzate în colțuri, dar și înțepenite, adică ipostaziate și prin aceasta eternizate (!).

Toate aceste detalii, inclusiv profunzimea mesajului (și coerența demersului plastic personal al artistului, atât de curajos și ingenios, corelabil nu numai unei concepții plastice moderniste autentice, ci și uneia teologic-filosofice și poetice aparte, putem crede), nu transpar neapărat din imaginea integrală a

¹ Coperta a fost realizată după indicațiile artistului.

compoziției *Livada*, coperta fiind în acest caz cu totul neredundantă și binevenită, ca o veritabilă poemă și compoziție plastică de sine stătătoare, simbolic-modernistă, suplimentară, în care volumul e învelit, în chip intenționat, măestrit și reprezentativ.

Dar să revenim la conținutul textual și imagistic al volumului pus în discuție. El este structurat astfel: „*Argument*” – o hipersintetică introducere, cum numai autorul știe să le facă și să intre cu deosebită directitudine în subiectul propriu-zis al unei cărți (p. 6); „*Daniel Luca Voina, ilustrator de carte*”, care conține inclusiv lista completă a aparițiilor editoriale la care a fost implicat artistul (și aceasta este o pură lucrătură de istoric-bibliograf, în primul rând, pe lângă cea de istorie și critică de artă) (p. 7-26); „*«Lumina grăitoare» în pictura lui Daniel Luca Voina*” (p. 27-41)², și nu se putea găsi o metaforă mai corectă, mai proprie și mai plastică, decât cea de „*lumină grăitoare*”, pentru a caracteriza memorabil (cumva cam pentru totdeauna!) opera picturală a celui menționat, al cărei mesaj stă deasupra picturalității, a materialității operei de artă, deși fără această întrupare nici semnificațiile nu s-ar fi putut contura. Urmează apoi, în structura volumului, un rezumat în limba engleză, deosebit de util pentru necunosătorul de limbă română, care se completează vizual cu partea reproducerilor realizate după lucrările artistului („*Daniel Luca Voina – A Graphic Artist and Painter*”, p. 42-44) și o *listă bibliografică* (p. 45-48), care include 48 de referințe (deloc puține, prin raportare la paginația de ansamblu), utilizate de autor pentru realizarea aprecierilor sale. Restul este ocupat de partea cea mai consistentă și mai grăitoare prin sine a volumașului, anume de *Ilustrații* (p. 49-118).

Și ne raportăm, cu aprecieri mai de detaliu, mai întâi la această parte terminală a albumului, *cea care îl pune în lumină pe artist cel mai bine*, făcându-l accesibil publicului, fără intermediere (citirea explicațiilor, deosebit de binevenită desigur, este totuși opțională, a fiecăruia în parte!).

Ea este *compozită*, având trei părți dinstincte, corespunzând *graficii, picturii de șevalet și picturii murale* împreună cu *vitraliul*, care ne oferă o *imagine diversificată asupra întregii palete a creativității plastice a lui Daniel*

² Cu subcapitolașele: *Peisajul* (p. 30-36), *Portretul* (p. 37-38), *Compoziția cu figuri umane* (p. 38-41). Și din această simplă și firească structurare a comentariilor autorului cărții ne dăm seama că în creația plastică picturală a lui Daniel Luca Voina, așa-zisele *peisaje, care numai peisaje naturisto-realiste nu sunt*, ci, veritabile *compoziții așa zis peisagistice*, cărora le-am putea zice, în completarea tipologizării creionate de Cornel Tatai-Baltă, *compoziții fără figuri umane, cu trimiteri peisagistice*, în care accentul cade pe *compoziția plastică*, detașată de rest, plonjată în nemurire, și nu pe *peisajul în sine*, care este puternic metamorfozat și transfigurat (cu trimiteri spre abstractizare), prin transpozarea sa din realitatea trecută, în memoria nu doar afectivă (afectivitatea este profund transfigurată și ea la Daniel Luca Voina!) ci sanctificatoare (oarecum) a artistului, care reconstruiește „dumezeiește” inclusiv efemerele peisaje din realitatea care este doar părelnică și din inima și mintea sa, unde lumea cunoscută se reflectase!

Luca Voina (ceea ce constituie un mare plus ilustrativ de informație istorică, de istoria artei, precum și de critică de artă, al volumului, în ultimă instanță). Astfel, în structura aceasta imagistică, lucrările de *grafică de carte* ocupă partea cea mai mare a reproducerilor, anume 40 de pagini, cele picturale de șevalet 28 de pagini, pictura murală o pagină, iar vitraliul, tot atât!

Actuala structurare a *Ilustrațiilor* este foarte bine și corect acoperită de *titlul volumului*, care pune accent, în primul rând, pe *grafica* artistului, și, imediat după aceea, pe *opera sa picturală*.

Volumul de față, în care accentul este pus pe *reconstituirea istorică* (legată și de întreaga moștenire cultural-artistică atât de îndelungată, adusă la zi și deschisă înspre viitor, a Blajului!) și pe *interpretarea semnificației operei* plastice a lui Daniel Luca Voina, în integralitatea sa, rămâne o profitabilă și deosebit de bine venită contribuție, chiar o *originală contribuție*, pe care i-o datorăm, cu toții, autorului acestui atât de necesar volum recuperator și restituitor de creație plastică veritabilă, reputatul istoric și critic de artă menționat, atât de activ în orașelul de la confluența Târnavelor, cu reverberații și implicații realmente notabile în istoria artelor contemporane din România.

În al doilea rând, în legătură cu structura volumului și modul său de realizare (dincolo de partea terminală, cea a *Ilustrațiilor*, la care ne-am referit anterior), dorim să relevăm *natura muncii* depusă de autor în realizarea volumului, care a constat atât în recoltarea unui material documentar, inclusiv imagistic, inedit, cât și în structurarea prezentării, documentată fără cusur, coerentă și clară, atât a personalității artistului, cât și a operei sale, cu implicarea inclusiv a unui instrumentar critic și de interpretare plastică matur, rafinat, deosebit de bine racordat la istoria artelor plastice de la noi. Aceste contribuții de autor sunt, în primul rând de natură istorică - și Cornel Tatai-Baltă este absolvent al *Facultății de Istorie* din Cluj, specializat secundar în istoria și critica de artă -, ceea ce se vede în tot ceea ce întreprinde, în chip deosebit de benefic, ca bază de abordare, conferind soliditate și corectitudine parcimonioasă, atentă la esențe, în tot ceea ce scrie (inclusiv în cazul reconstituirii de față, care are *valențe istorice propriu-zise deosebit de valoroase*).

În al treilea rând, sunt remarcabile *observațiile sale care țin strict de specializarea în istoria și critica de artă*, atât de importante pentru aprecierea corectă a naturii și valorii reale a operei artistului blăjean, care prin activitatea sa creativă, didactică și extrașcolară, este un veritabil continuator, peste decenii, al altui mare artist, dascăl, grafician și pictor, al Blajului, *Flaviu C. Domșa* (1878-1932), de care *Cornel Tatai-Baltă* nu a uitat, în niciun caz, să pomească, atât de îndreptățit, în acest context, deși *natura artistică* a lui *Daniel Luca Voina* este cu totul diferită, față de cea a antecesorului său, aliniindu-se evoluțiilor artistice generale înregistrate în arta modernă, ale cărei pulsuni înnoitoare și le-a însușit organic, și fiind un veritabil artist original, cu un univers propriu de creație, al

vremurilor actuale, încărcat, ca în vechime, de o profundă religiozitate, substrat prin care, continuitatea de esență este perfect asigurată, dincolo de formele exterioare de manifestare artistică, atât de diferite!

Pentru a releva modul în care autorul volumului a fost capabil să înțeleagă *natura* și *valoarea* travaliului plastic, cu încărcătură adeseori mistică, dar și cu deschideri de expresie și realizare artistică deosebit de moderniste, al lui Daniel Voinea, redăm câteva dintre considerațiile care țin strict de *meseria de istoric și critic de artă* a autorului, și ca o invitație de a vizualiza și citi volumașul prezentat prin rândurile noastre de față, de-a stârni curiozitatea față de el a lectorilor de orice categorie (interesați de un atare subiect, cu multiplele sale deschideri), care strădanie de receptare, până la urmă, poate constitui și o *agrabilă lectură*, în sine, nu numai instructivă și educativă.

Referindu-se la debutul de grafician de carte, din 1995, al lui Daniel Luca Voinea, autorul scria: „Este vorba de o carte de povestiri suprarealiste³, cu un conținut oniric, straniu, redactată în limba germană... Desenele în peniță nu narează conținutul povestirilor cărții, ci surprind emoția și fiorul pe care ele le emană. Lucrările acestea bizare sunt însoțite adeseori de «caligrafii» suprapuse sau alăturate, care descompun și fragmentează imaginea, dematerializând-o și transformând-o într-o scriitură misterioasă, procedeu pe care autorul îl va utiliza și în viitor” (p. 4). Noi am spune chiar că aceste compoziții grafice, atât de corect caracterizate și atât de definitorii pentru registrele pe care artistul le poate parcurge, de la o reprezentare figurativă, cvasirealistă (dar simbolică), spre una profund abstractizată, în care ductul liniilor nu mai e conceptual desen, în înțelesul clasic al termenului, ci, dicteu creativ pur, caligrafie, sau nici măcar așa ceva (uneori se sfidează caligrafia, căutându-se opusul acesteia, adică o bine căutată mângăleală, care însă trebuie să pară întâmplătoare, dicteu pur și autonom al mâinii artistului, ca să nu spunem al hazardului, nervos - cel puțin în cazul volumului în limba germană amintit, pentru că în rest se simte respirația dumnezeirii!), au o modernitate de ultimă oră, șocantă îndestul, mai ales în anturajul aparent provincial al Blajului și din partea unui artist (cu atât mai surprinzător), care a pus totuși activitatea didactică în prim planul existenței și devoțiunii sale zilnice!

Desigur, ilustrațiile de carte cele mai împlinite, echilibrate și mai elaborate⁴, atât compozițional, cât și execuțional, sunt cele din *Antologhionul*,

³ Carmen Puchianu, *Amsel - schwarzer Vogel/ Mierlă - pasăre neagră*, München, 1995.

⁴ Deși stau sub semnul simplității și parcimoniei de componente figurate - prin raportare la întreaga suprafață a paginii -, elegant distribuite în compoziții, nu chiar lipsite de complexitate, în ciuda parcimoniei semnalată anterior, în cazul lor, albul de fundal având o forță de dialog extrem de puternică, încât remarcabila lor unitate este dată atât de stilul, permanent controlat și egal cu sine însuși al desenului, deosebit de modernist, deloc clasic, în ciuda figurativismului, în care aceste schițe, tot în peniță, au fost elaborate, cât și de nota lor uniformizatoare, pe care albul

editat și tipărit la Roma și Baia Mare, în 2014, care, în ciuda compoziționismului lor manifest tradiționalist, de sorginte răsăriteano-bizantină, sunt totuși, extrem de moderniste, ca execuție (și nu numai, implicit și conceptual-compozițional, calchiat doar aparent după modele mai vechi, în realitate reconstruit, reinventat). Iată câteva dintre considerațiile autorului, pe marginea acestora: „Atât din punct de vedere iconografic cât și stilistic înrâurirea artei bizantine este evidentă în cele șase ilustrații care împodobesc volumul al III-lea al Antologhionului editat la Roma și tipărit la Baia Mare în anul 2014... La acestea **uneori, linia doar conturează formele, altele intervin hașuri care țin umbre și penumbre, cu efect misterios**. Nu lipsesc însă unele accente de **sorginte occidentală, fețele personajelor fiind mai individualizate, iar volumele mai limpede redată...**” (s. n.) (p. 14), ceea ce relevă abaterile de realizare plastică de la stilul bizantin, deși toate aceste particularități de execuție au fost puse în uz, în cadrul unei așa-zise concepții de influență bizantină, fără a se crea nici o tensiune între modul de a compune și realizarea grafică de detaliu a acestor reprezentări, deosebit de unitare și convingătoare, tocmai prin fructuoasa punere în aplicare a unui astfel de stil, propriu artistului (care și-a propus, în chip evident și extrem de curajos, să împacă contrariile)! Și autorul continua, cu privire la aceste ilustrații, în felul următor: „Fără îndoială, Sfânta Treime a avut ca model celebra icoană în tempera pe lemn a lui Andrei Rubliov, 1422-1427, păstrată la Galeria Tretiakov din Moscova... gesturile delicate ale celor trei îngeri, care au capetele aplecate, exprimă o strânsă comuniune și o pace neclintită” (p. 15), sublinind *trăirea* pe care desenul o reprezintă și redistribuie către privitor, nu atât personajele ca atare, ceea ce constituie o modernizare aparte a compoziției, răscunoscute, dându-i valențe cu totul străine artei bizantine propriu-zise, care și în acest caz este utilizată doar ca pretext, pentru reafirmarea perenității (durabilității nesfârșite) a credinței și a artei, aducând bizantinismul la jumătatea de drum a dialogului cu reprezentările plastice de tip occidental, din trecut, sau cu cele din vremurile de acum, atât de moderniste. E ciudat că aceste reprezentări biblice, în ciuda platitudinii desenelor, a lipsei lor de relief în detalii, au totuși o anumită monumentalitate volumică de ansamblu, obținută doar din hașururi și din lucrul valorizator din peniță (cu totul și cu totul modernist, ca tehnică sau ca modalitate de expresie!), ceea ce la conferă o notă de stranietate, de nou hieratism oriental, ridicat la un alt nivel, imoralizat nu atât în reprezentare aplatizată, cât în cea care insinuează deja volumul insuflat parcă de viața eternă.

Notele expresioniste, reinterpretate și acestea în stil personal, ale graficii de carte a lui Daniel Luca Voinea sunt și ele foarte bine puse în lumină de către

vibrant al fondului de pagini, imaculat, dar și de beatitudine deplină, li-l dă, albul intrând și el în compozițiile de ansamblu, ca un liant compozițional, ideatic și grafic, de prim rang (ceea ce îl face parcă să pulseze).

autor: „Ilustrațiile din cartea lui Ciprian Vestemean, «Vreau, se poate, voi reuși!», Baia Mare, 2015 dezvăluie amprenta personală a graficianului blăjean, care este cu totul remarcabilă. «Răstignirea» redată în racursi accentuează caracterul expresionist al imaginii. În acest sens pironul care străpunge piciorul lui Isus este supradimensionat, sporind impactul emoțional asupra privitorului. În «Înălțare» Isus este privit din perspectivă cerească. El are mâinile ridicate, supradimensionate și detaliate, purtând în palme urmele pironirii pe cruce. Acestea sugerează deschiderea unor aripi. Astfel se accentuează ideea de înălțare biruitoare. Mântuitorul ne privește pătrunzător și autoritar, purtând încă pe chip urmele suferinței. Liniile de fugă ale construcției figurii sunt convergente într-un punct, vârful unui triunghi, care grafiază într-un registru orizontal «o scriitură cerească».», etc.

În consonanță deplină cu realizările sale grafice stă, în chip incontestabil, și opera picturală a artistului, care deși nu este reprezentată tot atât de detaliat ca ilustrațiile de carte, prin comentarii și reproduceri foto în volumul analizat, stă, totuși, deasupra acestora, din punct de vedere valoric (prin complexitate), în optica noastră, prin cele câteva lucrări deosebit de reușite, pe care imaginile cărții ni le fac cunoscute, probabil pentru prima dată reunite editorial în acest fel. Și dintre aceste picturi, desigur, cele mai reprezentative pentru întreg universul creativ al artistului, sunt cele care se pot integra așa-ziselor *peisaje-compoziții*, gen „*Livada*”, la care ne-am referit de altfel în partea de început a rândurilor de față. Dintre acestea, ca veritabile creații care poartă pecetea inconfundabilă a artistului, în chip remarcabil, mai reținem: „*Amintire*” I-III, „*Cerul și pământul la Rimetea*”, „*Ispita*” (reprezentare hipermodernistă, dezinvoltă, care ne ajută să înțelegem în adevărata sa intenționalitate și complexitate creativă și „*Livada*”), „*Grădina*”, „*Maestrul*” etc., deși toate lucrările sale picturale sunt deosebit de valoroase și originale, inclusiv naturile statice, care și ele sunt în esență rafinate compoziții cu mesaje complexe, în nici un caz simple studii plastice, după natură (vezi „*Portativ*”, „*Altar*”, „*Miresme*”, I-II etc.). Nimic nu țipă în creația plastică a artistului, totul e silențios și în stare de grație (expresionismele sunt proprii doar graficii!), singurul țipăt surd (în mod cert pus în dialog pictural cu expresionismul), este cel din interioritatea creatorului, prizonier în propria sa piele și neputință (oarecum îmbrăcat în zeghe modernistă), solidar cu toți neputincioșii, eroi și neeroi ai lumii (și ai Blajului, putem crede, cu martirii săi!), care toți se regăsesc în țipătul său, redus, constrâns, în reprezentare vizuală aplatizată îndeustul (cumva decorativist și nedramatic tratată, în ciuda figurării țipătului și a efortului de a țipa din toți rărunchii!), reflex de revoltă și spaimă a omului față de lume și moarte. Chipul artistului, din „*Autoportret*” (care e mai mult un portret indiferent la propria persoană, al eu-lui desprins de sine, înstrăinat, care se examinează fără nici o emoție, cu indiferență, parcă!; nu-i pasă de propriul său țipăt, parcă nu-l aude!), lipsit de menajamente (cu văzul slăbit,

care nu mai vede decât cu ochelari, cu privirea întoarsă înspre propria interioritate, dar văzul slăbit nu poate vedea prea bine nici acolo, lume lăuntrică pe care încearcă de fapt să o picteze, pentru că lumina oricum nu ar putea-o picta!), este și chipul lumii noastre actuale, putem crede, atât de individualizată și de tragică.

Deși artistul nu se consideră împlinit neapărat ca pictor, simțindu-se mai reprezentat cu întreg universul său creativ în lucrările de grafică, totuși creația sa picturală se impune prin câteva remarcabile realizări, care vor rămâne, nu numai în patrimoniul Blajului, al județului Alba, ci și al țării, cu probabilitate. Oricum, *pictura face lumina să glăsuie*, conform idealului său cel mai înalt, de care însă simte că nu poate totuși să se apropie atât de mult (nici pe departe plener!), după cum ar vrea, așa cum mărturisea despre artist autorul cărții recenzate, Cornel Tatai-Baltă, bun prieten, de o viață, al său: „Mi-a mărturisit de mai multe ori că simte culoarea ca **lumină vie**, iar pictura ca o «**vietate de lumină**» ce intră prin ochi în sufletul nostru, îndestulându-ne foamea de Adevăr, de Bine și de Frumos” (s. n.) (p. 27), dar conform propriei sale mărturisiri, încă nu putea „transforma vopseaua în emoție și țărâna (lutul) în lumină” (ideal de neatins pentru muritori, fie spus în trecut!), ceea ce îl determină să caute un anume refugiu în grafică, dar, totuși, în optica noastră, partea cea mai consistentă și convingătoare din opera sa actuală este cea picturală (mai mult decât o consideră realizatorul său, cu o modestie exemplară și cu adjudecarea propriilor și fireștilor așa-zise neputințe creative, care numai neputințe nu par a fi, din perspectiva unora dintre memorabilele sale lucrări de acest gen, amintite și de noi anterior), deși suportul său plastic profund se află în grafică.

Gabriela Mircea*

* Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.