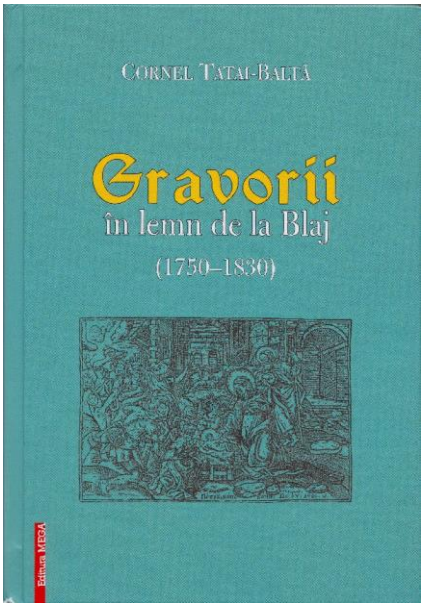


Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, ediția a II-a, Cluj-Napoca, Ed. Mega, 2023, 410 p. + 313 figuri

Dacă astăzi imaginea este surprinsă la secundă de aparatele fotografice ori telefoanele mobile și multiplicată apoi cu ușurință, inclusiv ca ilustrație pe paginile cărților, în urmă cu mai bine de două secole tehnicile de imprimare nu erau deloc la îndemâna oricui. Pentru o carte ilustrată era nevoie de îndemânarea unui gravor, care îmbina deopotrivă calitățile unui bun desenator, dar și ale unui sculptor de finețe. Aceste calități le-au avut și meșterii tipografiei Blajului, cărțile tipărite aici fiind cunoscute și apreciate în epocă prin acuratețea imaginilor reproduse.

Istoria tipăriturilor ilustrate în oficina Blajului și, deopotrivă, viața celor care au realizat imaginile acestor cărți, gravorii în lemn, unii dintre ei peregrini, alții locuitori pentru mai mult timp ai orașului de pe Târnave sunt subiectele abordate în volumul semnat de Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*. Cei interesați de istoria cărții și a ilustrațiilor din cărțile vechi românești regăsesc în cuprinsul lui o informație reactualizată, adusă la zi, cu analogii pertinente, de detaliu asupra fiecărei gravuri, volumul tipărit la Editura Mega în condiții grafice excelente fiind însoțit de un valoros catalog al gravurilor blăjene din perioada 1750-1830. Este a doua ediție, tipărită la 28 de ani distanță, timp în care asupra subiectului s-a mai scris, autorul consemnând toate aceste noi cercetări și reevaluări, inclusiv personale, asupra subiectului analizat.

Primul capitol se deschide cu o istorie a artei xilogravurii (*Arta xilogravurii. Câteva puncte de reper,* p. 12-19) ca tehnică de multiplicare grafică cunoscută din a doua jumătate a mileniului I în Orientul îndepărtat, tehnică folosită în tipografiile românești pentru realizarea cadrelor foilor de titlu, a ilustrațiilor pe întreaga pagină, a frontispiciilor, vinietelor și inițialelor.

Al doilea capitol (*Istoriografia xilogravurii românești*, p. 20-37) ne introduce în istoriografia subiectului, într-o analiză asupra începuturilor artei xilogravurii din tipăriturile românești, a primilor cercetători care au atras atenția asupra acesteia (episcopul Ghenadie al Râmnicului, Vasile Drăguț, Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu) sau care au adăstat mai mult asupra subiectului

(Nicolae Iorga, Gheorghe Balș, Adrian Maniu, Alexandru Busuioceanu, Mircea Tomescu, Virgil Vătășianu, Alexandru Lupeanu Melin, Vasile Florea, Eva Mârza, Gabriela Mircea, Doru Bădără, Elena Chiaburu, Florin Bogdan) sau au făcut din cercetarea gravurii o temă de cercetare în sine (Gheorghe Racoveanu, Virgil Molin, Gheorghe Oprescu, Lidia Demény, Dragoș Morărescu, Nestor Vornicescu, Viorica Guy Marica, Ion Mușlea, Marika Kiss Grigorescu, Florian Dudaș, Ana Andreescu, Aurelia Florescu, Anca Elisabeta Tatay și, desigur, autorul cărții de față, Cornel Tatai-Baltă). Autorii și studiile ori volumele dedicate subiectului nu sunt doar enumerate, ci și analizate în întregime din punctul de vedere al contribuției științifice, remarcând ori corectând unele formulări/opinii asupra unor gravori ori ilustrații, aserțiuni nefondate sau insuficient argumentate.

Mai interesant, dintr-o anumită perspectivă, este al treilea capitol al cărții, aici fiind abordate împreună, într-un întreg, evoluția, influențele și interferențele din xilogravura românească de pe parcursul a patru secole – XVI-XIX (p. 38-63). Este amintit cel care se află la începuturile artei gravurii românești, ieromonahul Macarie, căruia, prin plăcile sale de lemn realizate sub influență italiană (prin filieră muntenegreană – autorul împărtășind astfel opinia lui Virgil Vătășianu), „superioare realizărilor contemporane în limba slavonă” (p. 40), i se datorează și reprezentarea primelor figuri umane în tipăriturile românești. *Evangheliarul* lui Macarie este modelul pentru care a optat Filip Moldoveanul atunci când a tipărit la Sibiu, în 1546, *Tetraevangheliarul* slavon, în care a introdus în frontispiciile de la începutul evangheliilor stema Sibiului. Filip Moldoveanul a pus accent pe individualizarea figurilor (Iisus Hristos, evangheliștii Luca, Marcu și Ioan). Gravurile sale s-au aflat „sub influență bizantină”, dar au și „elemente care aparțin Renașterii” (p. 42).

Gravurile lui Coresi sunt puse în legătură cu cele ale lui Macarie, dar ele stau și sub influența Renașterii. După 1635, odată cu renașterea tiparului în toate cele trei țări românești, influența modelelor din cărțile ucrainene este precumpănitoare (ca exemple sunt oferite *Evanghelia învățătoare* de la Govora din 1642, care are similitudini cu cea apărută la Lvov în 1606), dar și *Liturghierul* de la mănăstirea Dealul din 1646, cu gravuri inspirate din *Liturghierul* de la Kiev din 1620. Este amintită apoi și *Cartea românească de învățătură* (*Cazania lui Varlaam*), tipărită la Iași în 1643, în care xilogravurile – semnate în cea mai mare parte de gravorul ucrainean Ilia – poartă în general pecetea iconografiei bizantine, dar având, pe alocuri, și influențe apusene. Tot unui gravor ucrainean, Teodor Tișevici, îi aparține cadrul foii de titlu al *Îndreptării legii* (Târgoviște, 1652). Imaginile tipăriturilor bucureștene (aici a activat gravorul Damaschin Gherbest) realizează o sinteză originală între tradiția bizantină și Renașterea și barocul german. Gravurile cărților tipărite la Alba Iulia sunt considerate ca fiind modeste sub aspectul artei grafice, elementele de decor

fiind puține. Cărțile tipărite la începutul secolului al XVIII-lea la Buzău, Târgoviște și Snagov au gravuri semnate de Ioanichie Bakov și folosesc ca model cărțile kievene, în timp ce gravurile lui Ursul Zugrav sunt „un amalgam de elemente occidentale și orientale” (p. 53).

În secolul al XVIII-lea, odată cu creșterea cererii de carte – și, ca urmare, a tirajului acestora –, xilogravurile vechi sunt preluate în noile ediții, dar apar și gravori talentați, așa cum a fost Popa Mihai Râmniceanul, ale cărui gravuri vor constitui modele pentru Petru Papavici Râmniceanul. Epoca lui Constantin Brâncoveanu (cu centre tipografice la Buzău și București) este considerată momentul de apogeu al xilogravurii românești. Cărțile tipărite la Iași în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea sunt realizate tot după modelul ucrainean de Mihail Strilbițchi, în schimb, în cele tipărite la Blaj se folosesc modelele apusene, influențate de goticul târziu, de Renaștere și barocul german, preluate în parte și de tipografia din Buda. La Buda a activat gravorul Hederich, după plăcile acestuia fiind gravate și cărțile brașovene. Gravurile cărților tipărite la mănăstirea Neamț au fost decorate cu numeroase ilustrații, unele excesiv de încărcate, barocizante. Aici au activat Simeon Ierei, Ghervasie Monah și Teodosie Monah. Din oricare centru ar fi provenit, gravurile au influențat celelalte arte minore: xilogravura populară, icoanele pe lemn și sticlă, decorurile legăturilor de carte.

Capitolul IV – *Condițiile istorice în care se înființează tipografia de la Blaj* (p. 64-71) – ne introduce în atmosfera specifică Blajului din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Odată cu mutarea reședinței Episcopiei Unite de la Alba Iulia la Blaj, a fost transferată și vechea tipografie a Mitropoliei Bălgradului (1738). În 1747, ea funcționa deja, tipărind sub forma unor foi volante „poruncile” împărătesei Maria Tereza, primul tipograf cunoscut fiind Dimitrie Pandovici (care trecuse pe la tipografiile din București și Râmnic). Cărțile de ritual blăjene au fost tipărite, în majoritatea lor, cu litere și ornamente în două culori: roșu și negru și împodobite cu numeroase ilustrații, valoroase din punct de vedere artistic.

Capitolul V este dedicat gravorilor Blajului, primul analizat fiind, în ordinea angajării lor la oficina de la confluența Târnavelor, Vlaicu (p. 72 – și gravurile sale din *Ceaslovul* tipărit în 1751), un gravor puțin apreciat de Nicolae Iorga și George Oprescu, remarcat de Alexandru Lupeanu Melin ca un gravor „cu o liniatură pronunțată”, referirile făcându-se în general asupra imaginii Mănăstirii Blajului semnată de acesta, care nu redă catedrala blăjeană în perspectivă, ci prezintă partea laterală concomitent cu fațada edificiului (p. 77). Gravura lui Vlaicu *Batjocorirea* are analogii în xilogravura lui Albrecht Dürer (*Încoronare cu spioni*), dar și în pictura *Batjocorirea* a lui Matthias Grünewald, fără a lipsi unele influențe ucrainene (în ilustrarea *Țintuirii pe cruce*, inspirată din *Molitvoslov* – Poceaev, 1758) ori germane (ilustrațiile lui Michel Wolgemut

și Wilhelm Pleydenwurff din *Tezaurul* (Nürberg, 1491). În acest capitol sunt de fapt analizate toate posibilele surse de inspirație ale xilogravurilor lui Vlaicu: Albert Dürer, Lucas Cranach cel Bătrân,

Imaginile lui Vlaicu din ciclul patimilor, *Țintuirea de pe cruce* ori *Coborârea de pe cruce*, *Punerea în mormânt* ori *Învierea*, rămân în memoria celor care le privesc. Aceste teme sunt comparate de către autorul volumului de față cu producții similare din alte areale geografice: *Țintuirea pe cruce* cu xilogravura ucraineană, publicată în *Acatistul* editat la Poceaev în 1756, pentru ca *Punerea în mormânt* să fie pusă în legătură cu grafica germană din epoca Renașterii, iar reprezentarea *Învierii* lui Isus Hristos să-și găsească rădăcinile în xilogravura lui Albrecht Dürer din 1510 (Marele ciclu al Patimilor). În schimb, *Maica Domnului cu Pruncul* din *Ceaslovul* tipărit în 1751 și xilogravura *Maica Domnului cu Pruncul Îndrumătoarea* semnate de Vlaicu au fost inspirate din arta de tradiție bizantină. Stilul lui Vlaicu este unul ușor de recunoscut, chiar și pentru un ochi mai puțin format, gravurile sale fiind mai aproape de realitatea înconjurătoare.

Un alt gravor al Blajului a fost Ioanițiu Endrédi (p. 87-102), activ la Blaj între anii 1760 și 1763, un gravor nesigur pe credința sa (calvin, dar câteodată și greco-catolic), convins și sigur doar de iubirea față de Catița Borhiadi și arta gravurii pe care o stăpânea foarte bine. A învățat meseria la Cluj, la Colegiul Reformat, maestrul său, Székely Páldi István, fiind instruit în Olanda. Nu și-a datat xilogravurile, doar le-a semnat cu inițialele numelui său. Ilustrațiile sale s-au inspirat din cărțile rusești tipărite între 1700 și 1702, Sf. Ioan Damaschinul fiind un astfel de exemplu, deși personajul lui Endredy a fost individualizat prin redarea unei figuri mai puțin ascetice, cu trăsături mai umanizate; altă sursă de inspirație au constituit-o cărțile ucrainene – prin tema *Buna Vestire* (cu analogii în *Kanonicul* tipărit la Kiev în 1763), dar și prin reprezentări mai rare în arta gravurii în lemn: *Madona apocaliptică* sau *Madona pe cornul lumii*, semnalată într-un *Apostol* tipărit la Blaj în 1767. Tot o temă mai puțin utilizată de gravorii în lemn a fost cea a *Răstignirii lui Iisus*, cu așezarea lui Iisus în centrul imaginii, acesta fiind înconjurat de 16 scene în care sunt desenate instrumentele patimilor, o compoziție întâlnită în *grafica de carte timpurie*, în gravurile lui Albrecht Dürer sau Lucas Cranah cel Bătrân. Este apoi analizată xilogravura cu reprezentarea *Bunei Vestiri* redată sub influență renascentistă. Gravorului cărților Blajului îi sunt atribute și alte câteva xilogravuri realizate la Debrețin – locul său de refugiu din perioada apostaziei greco-catolice – și anume reprezentarea unei panorame a orașului Debrețin pe o adeverință acordată de breasla cojocarilor, dar și alte câteva imagini dintr-o carte de medicină cu evoluția unor fetuși umani.

În prezentarea gravorilor Blajului, urmează activitatea depusă de Sandu Tipograful (*Gravorul Sandu Tipograful*, p. 103-114), care a venit la Blaj după ce își arătase talentul meșteșugului la Rădăuți, Buzău și Iași. La Blaj a fost, inițial,

topitor de litere, pentru ca în 1764 să realizeze o foaie volantă cu reprezentarea în întregime a iconostasului bisericii din curtea castelului episcopal din Blaj, nu doar a icoanei Fecioarei Maria zugrăvită de Grigore Ranite, icoana care a lăcrimat „imediat după moartea episcopului Petru Pavel Aron", scena înmormântării episcopului fiind plasată într-un registru inferior. Sandu Tipograful a fost un gravor activ al oficinei blăjene, pe care îl regăsim în ilustrațiile *Evangheliei* din 1765, ale *Apostolului* din 1767 ori în *Poluslavul* din 1773, gravurile sale fiind extrem de apreciate de colegii de breaslă, de tipografii care i-au reutilizat plăcile mult timp după plecarea acestuia din tipografia Blajului.

Cele mai multe ilustrații ale cărților Blajului se datorează lui Petru Papavici din Râmnic (*Gravorul Petru Papavici tipograf râmnicean*, p. 115-151), deopotrivă gravor și tipograf, activ la Blaj între 1766 și 1782. Cărțile și xilogravurile sale depășesc cantitativ realizările tuturor celorlalți tipografi. A fost atras de tipăriturile din epoca brâncovenească și postbrâncovenească, a cunoscut de asemenea xilogravura ucraineană și germană, figurile personajelor sale sunt clare, desenele sunt realizate sintetic, stilizate. A copiat unele gravuri realizate la Râmnic (aparținând lui Pop Mihai) sau Buzău, dar are și interpretări originale în detalii și expresii. Plăcile lui au fost folosite până spre mijlocul deceniului trei al secolului al XIX-lea.

Ultimul gravor atestat nominal la Blaj a fost Dimitrie Finta (p. 152-155) prezent aici între 1787 și 1821, când a activat fie în calitate de culegător de litere, fie ca al doilea tipograf al oficinei. Doar o xilogravură poartă semnătura sa: *Sf. Ioan Damaschinul* din *Octoihul* tipărit în 1792. Pentru un an, în 1789, Dimitrie Finta a părăsit Blajul și s-a angajat în tipografia lui Petru Bart din Sibiu.

În volum regăsim și un capitol dedicat gravurilor cu o apartenență incertă: ilustrațiile lui Petru Tipograful, același, consideră autorul, cu Petru Tekelt. Se insistă asupra xilogravurii cu reprezentarea Sf. Ioan Damaschin ori a xilogravurii din *Votiva apprecatio*, un omagiu adus episcopului Petru Pavel Aaron prin reprezentarea Sfintei Treimi, a stemei episcopului și a panoramei Blajului, atribuită de unii cercetători lui Vlaicu, cu care Cornel Tatai Baltă nu este de acord, dar care îi oferă prilejul de a descrie arhitectura Blajului, cu repere cronologice ale clădirilor.

Capitolul VI este dedicat *Concluziilor* (p. 176-184). Până în 1795, gravorii activi la Blaj au creat un repertoriu de peste 100 de ilustrații și foi de titlu care vor fi refolosite ulterior de oficina Blajului. Cărțile acestei tipografii au circulat, le regăsim deopotrivă în bisericile greco-catolice și ortodoxe. Gravorii activi aici s-au inspirat din gravurile occidentale, ucrainene ori rusești, dar au și inspirat, la rândul lor, gravorii altor tipografii românești ori icoanele pictate pe dosul sticlei.

Volumul este însoțit de un catalog al gravurilor în lemn de la Blaj (inclusiv cadrele de foi de titlu și vinietele semnate, p. 185-197), alcătuit după

gravori, cu enumerarea xilogravurilor acestora, dimensiunile lor și cartea în care au fost identificate, un tabel cu numărul ilustrațiilor realizate de cei cinci gravori, cu gravurile ai căror autori rămân incerți. De asemenea, au fost numărate, cuantificate, frontispiciile, vinietele și literele ornate, fiind atașată și o utilă listă a cărților blăjene (p. 198-205).

În lista bibliografică de la sfârșitul volumului (p. 206-239) sunt incluse 356 de cărți, studii și articole cu caracter general asupra artei europene și românești, dar și alte 210 titluri (cărți, studii și articole) cu privire la xilogravura românească. Dintre acestea, 44 sunt contribuții personale, iar 16 sunt redactate în colaborare cu Anca Elisabeta Tatay. Este o listă utilă pentru toți cei care doresc să aprofundeze acest subiect referitor la cartea tipărită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Firesc, pentru o mai bună circulație a informațiilor, textul în limba română a fost însoțit de un rezumat în limba engleză (p. 240-247).

Cea mai generoasă parte a volumului este dedicată ilustrațiilor, cu reproduceri ale gravurilor de la Blaj, dar și cu analogiile identificate ale acestora cu ilustrații din cărți tipărite în alte oficine, semnate de alți gravori români ori din spațiul european, o metodă de lucru cu care ne-a obișnuit profesorul Cornel Tatai-Baltă.

Dincolo de informațiile stricte referitoare la gravuri, gravori, influențe, descrieri tehnice și trimiteri bibliografice, cartea poate fi citită și într-o altă cheie. Ea poate relaxa ochii doar privindu-i ilustrațiile, dar poate, deopotrivă, să te ajute să înțelegi mediul în care au trăit gravorii prin apelul constant la informațiile cunoscute despre viața acestora (așa este povestea reconstituită a lui Ioanițiu Endrédi, eternul călător, eternul indecis, vezi paginile 87-91), la condițiile specifice unei tipografii din secolul al XVIII-lea, dar și la rivalitățile profesionale ale celor din aceeași breaslă – nimic nou în vremuri vechi! Și ne referim aici la povestea din jurul banilor de aur tăiați „în forme” de mai experimentatul Sandu Tipograful, care dorea astfel să-și arate dibăcia în fața tânărului și mai puțin – la acea vreme – meșter în ale gravurii, Petru Papavici Râmniceanul. Nu ne ocolesc nici astăzi disputele din aceeași branșă, într-o echipă nu este întotdeauna doar armonie, dar ele pot fi aplanate de către un judecător abil și înțelept. Concluziile rezultate de pe urma acestui incident îndeamnă la reflecție: cei doi gravori care „se văd a fi împotrivitori unul altuia, adecă săpători de groapă de-aproapelui” sunt canoniți cu „7 zile seci adecă cu pâne și apă”, dar și îndemnați „să trăiască frățește, nepizmuind unul altuia, nici mai săpând groape” (p. 117-118).

Nu în ultimul rând, pe aceeași conexiune trecut – prezent, trebuie să amintim condițiile grafice excelente în care a apărut acest volum, tipărit de Editura Mega și finanțat de Consiliul Județean Alba prin programul „Cultura scrisă”. Proiectul Consiliului Județean Alba și subiectul volumului de față au

reușit, împreună, să împlinească ceea ce Alexandru Lupeanu Melin afirma premonitoriu în 1929: „De s-ar găsi banii trebuitori, ar merita aceste gravuri să se reimprime într-un album, spre obștească plăcere a amatorilor. N-ar fi poate o cheltuială dintre cele fără rost. În orice caz, un tribut de pietate față de cei harnici și înflăcărați muncitori ai neației noastre, care și-au irosit zilele și nopțile, pentru înviorarea prin artă a sufletului românesc, atât de chinuit în zbuciumatul secol al XVIII-lea” (cuvinte consemnate de Alexandru Lupeanu Melin în *Xilografii de la Blaj* și reproduse în *Argumentul* volumului de față).

IOANA RUSTOIU*



Oana-Lucia Dimitriu, *Ilustrația cărții românești vechi din secolul al XVIII-lea în colecțiile Bibliotecii Academiei Române. Gravura*, vol. I (Țara Românească), vol. II (Moldova și Transilvania), vol. III (Centre tipografice externe), București, Ed. Academiei Române, 2023, 539 p., 512 p., 173 p.

Ampla lucrare în 3 volume, ce se desfășoară pe mai bine de 1200 de pagini, pe care încercăm să o recenzăm, este elaborată de Oana-Lucia Dimitriu cu răbdare de călugăr benedictin. Tomurile de dimensiuni apreciabile (29 x 20,5 cm) au coperți tari, trainice, fiind tipărite la Editura Academiei pe hârtie de bună calitate, ceea ce permite obținerea de reproduceri bune.

Doamna Oana-Lucia Dimitriu, bibliograf în cadrul *Serviciului Manuscrise, Carte rară* al Bibliotecii Academiei Române, a obținut doctoratul la

* Muzeul Național al Unirii Alba Iulia.

Universitatea Națională de Arte din București, în domeniul *Arte Vizuale, teza de doctorat constituind* substanța cărții. Aceasta este rodul cercetărilor exhaustive a ilustrațiilor ce decorează tipăriturile românești vechi existente în Biblioteca Academiei Române din București, executate îndeosebi în tehnica gravurii în lemn, din secolul al XVIII-lea, când arta tiparului cunoaște o dezvoltare nemaiîntâlnită. În acest sens, Oana-Lucia Dimitriu a investigat 400 de titluri, păstrate în patrimoniul bibliotecii amintite, reușind să ne ofere un catalog atotcuprinzător, ce prezintă numeroase cadre de foi de titlu, ilustrații, steme, frontispicii, viniete (intitulate de autoare „subspicii", termen pe care nu l-am mai întâlnit în literatura de specialitate și pe care nu l-am aflat nici în dicționare), litere ornate.

Desigur, la baza lucrării se află inegalabilele tomuri, în număr de patru, ale *Bibliografiei românești vechi, 1508-1830*, semnate de cărturarii de mare anvergură: Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu[1]. O lucrare de sinteză, fundamentală pentru o cultură, cum este *BRV*-ul, constituie un punct de plecare, un stimulent pentru cercetări ulterioare. Autoarea ignoră însă nepermis relativ recentul tom *Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830)*[2], în care sunt repertoriate ornamentele grafice din cărțile tipografiilor avute în vedere.

Tot referitor la bibliografie mai trebuie să precizăm că Oana-Lucia Dimitriu a avut la dispoziție monografii consacrate gravurii din centrele tipografice românești active în secolul al XVIII-lea: Blaj (1995, autor Cornel Tatai-Baltă[3]), Râmnic (1998, autor Aurelia Florescu[4]), Sibiu (2007, autor Anca Elisabeta Tatai[5]), Buda (2007, 2011, autor Anca Elisabeta Tatay[6] – necitate de Oana-Lucia Dimitriu), București (2015, autori Anca Elisabeta Tatay și Cornel Tatai-Baltă)[7].

Nu în ultimul rând, Ana Andreescu a publicat despre xilogravura românească din perioada 1508-1700[8], dar și despre veacul următor (*Cartea românească veche în secolul al XVIII-lea. Repertoriul ilustrațiilor*[9]). Oana-Lucia Dimitriu a citat însă doar prima lucrare, omițând-o pe a doua, adică exact pe aceea care era pe subiectul ei. Același lucru se întâmplă și în cazul

[1] BRV I-IV.
[2] CRVIH, 1015 p.
[3] Tatai-Baltă 1995, 285 p (cu 130 figuri). Vezi și ediția a II-a, revizuită și adăugită: Tatai-Baltă 2023, 410 p. (cu 313 figuri).
[4] Florescu 1998, 162 p. (cu 84 figuri).
[5] Tatai 2007, 132 p. (cu 55 figuri). Gravuri din timpul dinastiei Bart au fost reproduse și în lucrarea lui Maria 2018, 348 p (163 figuri), de asemenea necunoscută autoarei.
[6] Tatay 2010, 172 p (cu 61 figuri); Tatay 2011, 500 p. (cu 222 figuri).
[7] Tatay, Tatai-Baltă 2015, 515 p. (cu 773 figuri).
[8] Andreescu 2006.
[9] Andreescu 2004, 304 p. (cu 295 figuri).

subcapitolelor din tratatul *Arta din România* (vol. I-II, 2018): autoarea citează doar textul referitor la gravura din Țara Românească (nu și din Moldova sau Transilvania) din secolele al XVI-lea – al XVII-lea[10], ignorând total subcapitolele despre secolul al XVIII-lea[11]. Credem că probitatea științifică ne obligă totuși să recunoaștem contribuțiile mai mari sau mai mici care ne-au precedat într-un anumit domeniu.

Pe de altă parte, este lăudabil faptul că Oana-Lucia Dimitriu evidențiază rolul important pe care unii cercetători l-au jucat în cunoașterea istoriei și artei cărții românești vechi: Nicolae Iorga, P. P. Panaitescu, Gheorghe Oprescu (care a scris despre gravura din secolul al XIX-lea)[12], Mircea Tomescu, Daniela Poenaru, Virgil Molin, Aurelian Sacerdoțeanu, Tit Simedria, Gabriel Ștrempel, Răzvan Theodorescu, Dragoș Morărescu, Ioana Feodorov, Doru Bădără, Elena Chiaburu, Eva Mârza, Florin Bogdan, Daniela Lupu, Gabriela Mircea.

Deosebit de utilă pentru înțelegerea evoluției xilogravurii românești este frumoasa carte a lui Gheorghe Racoveanu despre gravura de la Mănăstirea Neamț[13], de asemenea ignorată de autoare. Aici, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, au lucrat tipografi și gravori iscusiți, care încheie, cu rezultate remarcabile, evoluția xilogravurii de carte românească veche.

Printre altele, Gheorghe Racoveanu ne oferă informații prețioase referitoare la Ivan (Ioanichie) Bakov, care semnează și datează xilogravuri între anii 1678 și 1705. Respectivul exeget demonstrează că Ivan Bakov, ilustratorul cărții *Cheia înțelesului* (București, 1678), este aceeași persoană cu Ioanichie Bakov, care decorează *Triodul* de la Buzău din 1700. Când s-a călugărit, Ivan Bakov a renunțat la prenumele de botez, primind un altul, de obicei păstrând inițiala avută: Ivan a devenit Ioanichie; de aceea excepționalul xilograf ucrainean nu mai semnează decât cu numele din urmă. *Psaltirea* de la București din 1694 conține ilustrația **Regele David** (repetată în cărți de la Snagov, Buzău și București), iscălită „IO. M. B. 1694”, adică „Ioanichie Monah Bakov” (și nu „Ioanichie Moldoveanul Bacov”, cum specifică Oana-Lucia Dimitriu în vol. I, p. 363). Studiind cu atenție modul delicat în care sunt desenate respectivele xilogravuri, precum și incizarea unor litere, cifre și detalii, Gh. Racoveanu a ajuns la concluzia că aceste ilustrații aparțin unuia și aceluiași Bakov[14]. Dând crezare lui P. P. Panaitescu (1926)[15], Oana-Lucia Dimitriu consideră (*Capitolul*

[10] Tatai-Baltă 2018a, p. 393-401 (cap. *Țara Românească*), 503-504 (cap. *Moldova*), 637-639 (cap. *Transilvania*).
[11] Tatai-Baltă 2018b, p. 53-57 (cap. *Țara Românească*), 77-79 (cap. *Moldova*), 105-108 (cap. *Transilvania*).
[12] Oprescu 1942.
[13] Racoveanu 1940, 45 p. + LX planșe.
[14] *Ibidem*, p. 12 (mai detaliat).
[15] Panaitescu, 1926, p. 25.

V. Concluzii, vol. II, p. 223) că în cazul lui Bakov este vorba despre „doi gravori, probabil rude", deoarece distanța dintre gravurile datate în 1678 și 1700 este prea mare, „fenomen care nu se mai întâlnește la alți tipografi sau gravori din epocă". Chiar dacă Bakov nu mai semnează un timp, îi pot fi atribuite (pe baza caracteristicilor stilistice) diferite lucrări[16] sau poate că acest călugăr foarte talentat să fi primit alte însărcinări. Creațiile sale existente în cărți tipărite la București, Snagov, Târgoviște sau Râmnic, frecvent inspirate din gravuri ucrainene sau moscovite, sunt realizate la un înalt nivel artistic și tehnic. Numeroși cercetători consideră că Ivan sau Ioanichie reprezintă aceeași persoană: Nicolae Iorga, 1923[17]; Gabriel Ștrempel, 1955[18]; Virgil Molin, 1960[19]; Mircea Tomescu, 1968[20]; Cornelius Dima-Drăgan, Aurelia Avramescu, 1981[21]; D. D. Cornelius, 1982[22]; Dragoș Morărescu, 1989[23]; Doru Bădără, 1998[24]; Eva Mârza, Florin Bogdan, 2013[25]; Daniela Lupu, 2014[26]; Anca Elisabeta Tatay, Cornel Tatai-Baltă (2015 și 2016)[27].

Despre creația excepționalului artist Ivan (Ioanichie) Bakov, asupra căruia am zăbovit mai sus, istoricul de artă Alexandru Busuioceanu afirma pe drept cuvânt, încă din anul 1929, următoarele: „O mare puritate arhaică de linii și un simț decorativ plin de sentiment […], pe care niciunul dintre contemporani nu l-a întrecut în asemenea compoziții narative. O puritate de primitiv, imaginând istoriile sfinte cu un sentiment aproape idilic și desenându-le în clare linii simplificate și aproape grațioase. Aerul rusesc se simte, bineînțeles, în iconografie, în înfățișarea caracteristică a personajelor, în peisajele ondulate sau în arhitecturile imitate după fresce și icoane moscovite ale epocii"[28].

Cantitatea imensă de imagini cuprinsă în acest catalog nu i-a permis probabil autoarei Oana-Lucia Dimitriu să parcurgă și să asimileze o literatură bogată cu referire specială la xilogravură. Ca atare, bibliografia aflată la finalul lucrării este sumară, iar notele de la subsolul paginilor sunt alcătuite cu evidentă parcimonie. Astfel se explică existența în carte a unor confuzii, lacune și erori,

[16] Racoveanu 1940, p. 12-13.
[17] Iorga 1923, p. 56.
[18] Ștrempel 1955, p. 33-34.
[19] Molin 1960, p. 709, 712.
[20] Tomescu 1968, p. 76.
[21] Dima-Drăgan, Avramescu 1981, p. 521-522.
[22] De fapt tot Cornelius Dima-Drăgan. Vezi D(ima) D(răgan) 1982, p. 36-37.
[23] Morărescu 1989, p. 145.
[24] Bădără 1998, p. 181.
[25] Mârza, Bogdan 2013, p. 46-47.
[26] Lupu 2014, p. 234-235.
[27] Tatay, Tatai-Baltă 2015 (capitolul *Un xilogravor de talie europeană: Ivan Bakov, 1678-1705*, p. 17-22); Tatay, Tatai-Baltă 2015-2016, p. 175-192.
[28] Text reluat în Busuioceanu 1980, p. 60-61.

dintre care ne permitem să mai semnalăm câteva.

Portretul lui Nicolae Mauroeides din cartea sa *Mreaja apostolică*, redactată în limba greacă și ieșită de sub teascuri la Iași în anul 1756, nu este gravat în lemn de Mihail Strilbițchi, după cum precizează autoarea (vol. II, p. 49), ci este cea dintâi ilustrație a lui Strilbițchi, și singura în metal, el urmând să graveze apoi doar în lemn. Felul în care este conceput portretul amintește de cele germane din secolul al XVII-lea. De notat că acesta este primul portret executat de un autor local (deși era din regiunea Poltava din Ucraina de azi, Strilbițchi se naturalizase în Moldova), existent în cărțile românești vechi tipărite în spațiul românesc[29].

În finalul prezentării succinte a tipografiei de la Blaj (vol. I, p. 44-45), autoarea precizează, citându-ne, că meșterii de aici „s-au inspirat din mai multe modele care au circulat în Țările Române de influență bizantino-balcanică, adoptând procedee apusene provenind din goticul târziu". Oana-Lucia Dimitriu a omis să adauge însă ceea ce era mai important: „din Renaștere și Baroc"[30].

Volumul I, p. 336, conține o eroare de interpretare. În cadrul ilustrației **Duminica tuturor sfinților** (*Penticostar*, București, 1701) de o parte și de alta a tronului ceresc (al Hetimasiei) nu stau în genunchi Iosif și Maria, ci Adam și Eva[31].

Aflăm, de asemenea, că „xilogravurile lui Vlaicu, păstrând modelele tradiționale, sunt influențate de xilogravura germană din epoca Renașterii cu reminiscențe ale goticului târziu" (vol. II, p. 156). De fapt ideea era formulată în felul următor: „Părăsind modelele tradiționale de largă circulație în ambianța bizantino-balcanică, Vlaicu a apelat cu precădere la surse occidentale"[32].

Mănăstirea de la Blaj de Vlaicu (cu alte cuvinte Catedrala Greco-Catolică Sfânta Treime) este descrisă eronat (vol. II, p. 158) ca având „două turle". Respectiva biserică, proiectată în stil baroc de arhitectul curții vieneze Johann Martinelli la 1738, poseda doar un turn pe fațadă și un lanternou deasupra cupolei în anul 1751, când a desenat-o gravorul. Abia din 1837 construcția este dotată cu două turnuri pe fațadă[33]. Cel de-al doilea turn din gravură este de fapt lanternoul, biserica fiind înfățișată din două unghiuri: față și lateral.

În volumul al II-lea, p. 165-166, se crede că ilustrația **Sfântul Ioan Damaschin** din cartea lui Ioanis Damascheni, *Opera philosophica et theologica* (Blaj, 1763), este semnată „Petras". Ca atare, „este posibil să fie opera lui Petru Popovici Râmniceanul, cunoscut ca și Papavici". Conform cunoștințelor noastre,

[29] Tatai-Baltă, Tatay 2022, p. 300.
[30] Tatai-Baltă 1995, p. 130.
[31] *Ibidem*, p. 89.
[32] *Ibidem*, p. 63.
[33] *Ibidem*, p. 52-53.

Petru Papavici, cel mai prolific gravor de la Blaj și destoinic tipograf, este activ aici începând cu 1764[34]. În ceea ce privește autorul prezumptiv al xilogravurii **Ioan Damaschin**, a se vedea cartea noastră *Gravorii în lemn de la Blaj*[35].

Referitor la ilustrația **Coborârea la iad** de S(andul) T(ipograf) din *Apostol*, Blaj, 1767, se afirmă că „în centrul imaginii, Isus Hristos în mandorlă" calcă „pe lespedea mormântului" (vol. II, p. 172). Iconografia bizantină relatează însă că Mântuitorul calcă porțile sfărâmate ale infernului, trăgându-l de mână, afară din iad, pe Adam (uneori și pe Eva) urmat de personaje ale Vechiului Testament[36].

Despre **Răstignirea** de Petru Papavici din *Strastnic*, 1773, se precizează (vol. II, p. 186), citându-ne, că „în partea de sus a imaginii sunt înfățișate soarele și luna, fațetate în nori, înconjurate de stele, influență a goticului târziu". Noi nu am precizat în ce constă înrâurirea respectivului stil occidental, dar am ținut seamă de existența soldatului călare din partea dreaptă a imaginii și de numeroasele lănci ce mărturisesc prezența multor personaje[37]. Reprezentarea soarelui și a lunii, ce semnifică lumea îngrozită de moartea Creatorului său, provine din arta bizantină. Acest motiv este foarte vechi, aflându-l în *Evangheliarul Rabula*, ce datează din anul 586[38].

Tot despre Petru Papavici (unul dintre cei mai talentați xilogravori români din perioada cuprinsă între sec. al XVI-lea și al XIX-lea) mai aflăm că a activat la Blaj din 1764 până în 1784 (vol. II, p. 225). Precizăm că el datează ilustrațiile între 1764 și 1780, fiind însă prezent în documentele tipografiei de la Blaj până în 1782[39].

Afirmația potrivit căreia în *Octoihul* de la Râmnic din 1788 figurează gravura **Răstignirea lui Isus Hristos** de Ioanițiu Endrédi este eronată (vol. I, p. 533; vol. II, p. 226, 279), fiind vorba de un fals tipografic, fapt cunoscut de multă vreme în bibliografia de specialitate[40].

De regulă, prezentarea unei lucrări, indiferent de ce natură este, începe prin evidențierea aspectelor pozitive și abia apoi se atrage atenția asupra celor negative. După cum se vede, noi am procedat altfel.

Voluminoasa lucrare *Ilustrația cărții românești vechi din secolul al XVIII-lea în colecțiile Bibliotecii Academiei Române. Gravura*, elaborată de Oana-Lucia Dimitriu, este precedată de un *Cuvânt-înainte* (p. 9-10), semnat de academicianul Răzvan Theodorescu, și de un *Argument* (p. 11-12) al autoarei, în

---

[34] *Ibidem*, p. 82.
[35] *Ibidem*, p. 115-117.
[36] Sinigalia 1995, p. 114; Dionisie din Furna 2000, p. 117.
[37] Cavarnos 2005, p. 100.
[38] Uspensky, Lossky 2003, p. 198.
[39] Tatai-Baltă 1995, p. 83.
[40] *Ibidem*, p. 168, nota 355; Tatai-Baltă 2023, p. 34, nota 122; p. 183, nota 596.

care se precizează scopul și modul în care este realizată cartea.

Conținutul ei este structurat pe șase capitole, după cum urmează:

Volumul I:

I. *Tipografiile din Țările Române în secolul al XVIII-lea. Generalități* (p. 13-48);

II. *Motive, ornamente, reprezentări în cărțile apărute în Țara Românească* (Târgoviște, București, Snagov, Buzău, Râmnic) (p. 49-539).

Volumul al II-lea:

I. *Motive, ornamente, reprezentări în cărțile apărute în Moldova* (Iași, Dubăsari, Moghilău / Movilău, Rădăuți) (p. 7-116);

II. *Motive, ornamente, reprezentări în cărțile apărute în Transilvania* (Sibiu, Alba Iulia, Brașov, Cluj, Sâmbăta Mare [sic!], Blaj) (p. 117-216);

III. *Concluzii* (p. 217-228);

IV. *Anexe* (în număr de opt) (p. 229-512).

Volumul al III-lea:

I. *Grafica de carte din cărțile tipărite în afara teritoriilor celor trei Principate Române* (Buda, Kalocsa, Viena, Alep, Tiflis, Leipzig, Veneția, Londra, Ansbach, Paris, Moscopole, Hamburg, Lemberg / Lwow, Moscova, Sankt Petersburg, Ierusalim) (p. 7-102);

II. *Bibliografie generală* (p. 103-106);

III. *Anexe* (în număr de cinci) (p. 107-173).

Considerăm cel puțin curioasă includerea subcapitolului intitulat *Centrul tipografic Sâmbăta Mare* (vol. II, p. 150-151 – prezintă o singură carte, *Catehism*, 1726) în cadrul capitolului al IV-lea dedicat Transilvaniei. Cel mai probabil, Oana-Lucia Dimitriu s-a gândit la mănăstirea Sâmbăta de Sus de la poalele Munților Făgărașului, unde însă nu a funcționat nicio tipografie în perioada 1508-1830. Se știe însă că în orașul situat astăzi în Slovacia, numit Trnava sau Nagyszombat (în maghiară) sau Sâmbăta Mare (în română), a apărut în 1726 *Catehismul* lui Iosif de Camillis[41].

Autoarea tratează cărțile pe centre tipografice și pe regiuni, așa cum am mai spus. Comentariile ornamentelor din fiecare carte sunt însoțite și de imaginile din respectiva tipăritură (aspect binevenit). Totuși, dacă o gravură apare în mai multe cărți, adeseori Oana-Lucia Dimitriu alege să o reproducă de fiecare dată. De exemplu, imaginea **Duminica tuturor sfinților** de Ivan Bakov se întâlnește de 5 ori (în vol. I, p. 134, 202, 217, 361 și în vol. II, p. 307). Pe de altă parte, *Anexele 3-7* din volumul al II-lea, care însumează 200 de pagini (p. 283-482), nu fac decât să repete întreg materialul grafic inclus pe parcursul volumelor I-II în cadrul textului, diferența fiind doar că de această dată gravurile sunt așezate pe specimene: foi de titlu, ilustrații (care sunt grupate tematic: toate

[41] CRVIH, p. 839. Cartea s-a bucurat chiar de o reeditare. Vezi *Catehismul* 2002.

reprezentările **Buneivestiri** una lângă alta etc), viniete, subspicii [sic!], litere ornate (la fel se întâmplă în cazul *Anexelor VI.1-5*, vol. III, p. 107-173). Desigur, ni se par utile ambele variante de redare a gravurilor (în cadrul textului, sau în *Anexe*), dar folosirea ambelor metode este redundantă, augmentând în mod artificial dimensiunile acestei cărți. *Bibliografia românească veche*, la care Oana-Lucia Dimitriu recurge continuu, nu reproduce nicio ilustrație de mai multe ori, ceea ce se poate afirma și despre celebrele volume referitoare la gravura ucraineană[42] sau la cea maghiară[43], în ambele aceste din urmă cazuri cercetările fiind elaborate de un grup de specialiști.

Numeroase xilogravuri existente în monografiile consacrate artei grafice din centrele București (care se situează pe primul loc în ceea ce privește producția de carte din Țările Române), Blaj (cel mai important centru al tiparului din Transilvania), Râmnic, Sibiu și Buda sunt deja cunoscute, fiind publicate în condiții bune. Considerăm însă binevenită reproducerea operelor grafice executate în metal sau lemn ce împodobesc cărțile românești de peste hotare. Un interes deosebit trezește redarea semnăturilor gravorilor activi în secolul al XVIII-lea în tipografiile de pe teritoriul Țărilor Române (*Anexa 2*, vol. II, p. 267-282). O reală atenție provoacă și modul în care aceeași temă este închipuită de diverși autori. Cu alte cuvinte, se ține seama de analogii, procedeu pe care și noi l-am folosit, de pildă în cazul **Sfântului Ioan Damaschin**[44] sau al **Sfântului Ioan Gură de Aur**[45]. Mai trebuie semnalată identificarea unui număr mare de litere ornate existente în cărțile tratate (*Anexa 8*, vol. II, p. 483-512).

În *Concluzii* (vol. II, p. 221), Oana-Lucia Dimitriu emite judecăți de valoare pe care le împărtășim: „Din cele de mai sus reiese că în secolul al XVIII-lea ilustrația de carte respectă canonul erminiilor și tematica lucrărilor este aceeași în cele trei Țări Românești, indiferent de forma de guvernare existentă în ele, domnii pământene urmate de epoca fanariotă, în Țara Românească și Moldova, unde întâlnim o ocupație rusă, sau guvernarea habsburgică din Transilvania și, respectiv Oltenia, reflectând o formă a unității naționale, prin imaginile din cărți. Diferă modul de abordare stilistic, astfel, în Țara Românească, se păstrează strict tradiția bizantină, în Moldova întâlnim un stil novator și occidentalofil, stil întâlnit pe scară largă și în Transilvania. Spre deosebire de spiritul aristocratic moldav înnoitor, înclinat către cultura occidentală, venită prin Polonia, Austria și Rusia, în Țara Românească, întâlnim o orientare spre Balcanii ortodoxiei și Turcocrației, cultivând un tradiționalism istoric”.

Cele exprimate mai sus sunt valabile însă doar prin prisma cercetării

[42] *Ucrainschie cnighi* 1976; *Ucrainschie cnighi* 1981; *Ucrainschie cnighi* 1990.
[43] *Hungaria typographica* 2004; *Hungaria typographica* 2010; *Hungaria typographica* 2014.
[44] Tatai-Baltă 1998-1999, p. 245-259.
[45] Tatai-Baltă, Tatay 2017, p. 263-276.

ilustraților din cărți românești existente în Biblioteca Academiei Române din București. De notat că la Blaj, în secolul al XVIII-lea văd lumina tiparului publicații cu teme noi, inedite, inspirate din realitate, ce constituie veritabile documente de epocă. Dar aceste lucrări, ce ocupă un rol excepțional în istoria artei grafice românești, nu se păstrează la București. Este vorba despre **Panorama Blajului** (cea mai veche imagine a orașului), din foliantul *Votiva apprecatio*, 1760, al cărei autor a rămas necunoscut, și de foaia volantă care înfățișează **Iconostasul bisericuței din curtea castelului episcopal de la Blaj și Înmormântarea Episcopului Petru Pavel Aron**, realizată de Sandu în 1764. Biblioteca Academiei Române din București nu posedă nici *Minologhionul* din 1781, cel mai bogat ilustrată carte de la Blaj, în care întâlnim circa 30 de imagini, între care se află și deosebit de reușita lucrare **Închinarea păstorilor**, executată de Petru Popovici în 1780.

Prin urmare autoarea Oana-Lucia Dimitriu a publicat un amplu catalog, așa cum și l-a dorit, ce include un număr impresionant de imagini, însoțit de anumite opinii. Cartea nu cuprinde însă comentariul imaginilor sub aspect iconografic și stilistic și nici racordarea la ceea ce s-a realizat anterior în acest domeniu pe plan european. Publicarea la un loc a tuturor imaginilor din tipăriturile românești vechi apărute în secolul al XVIII-lea existente în Biblioteca Academiei Române din București rămâne meritul incontestabil al cărții.

CORNEL TATAI-BALTĂ*

Abrevieri bibliografice

Andreescu 2004 – Ana Andreescu, *Cartea românească în veacul al XVIII-lea. Repertoriul ilustrațiilor,* București, 2004

Andreescu 2006 – Ana Andreescu, *Arta cărții. Cartea românească veche: 1508–1700*, București, 2006

Bădără 1998 – Doru Bădără, *Tiparul românesc la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea*, Brăila, 1998

BRV I-IV – Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, Tom I-IV, București, 1903-1944

Busuioceanu 1980 – Alexandru Busuioceanu, *Scrieri despre artă,* București, 1980

Cathehismul 2002 – *Catehismul lui Iosif de Camillis, Trnava, 1726*, Prefața de Iacob Mârza, transcrierea textului, studiu introductiv, îngrijirea ediției de Eva Mârza, studiul teologic de Anton Rus, Sibiu, 2002

Cavarnos 2005 – Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, București, 2005

CRVIH – Ioan Chindriș, Niculina Iacob, Eva Mârza, Anca Elisabeta Tatay, Otilia Urs, Bogdan Crăciun, Roxana Moldovan, Ana-Maria Roman-Negoi, C*artea românească veche din Imperiul Habsburgic (1691–1830). Recuperarea unei identități culturale / Old*

* Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

Romanian Book in the Habsburg Empire (1691–1830). Recovery of a cultural identity, Cluj-Napoca, 2016

Dionisie din Furna 2000 – Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, 2000

D(ima) D(răgan) 1982 – Cornelius D(ima) D(răgan), „Ilustrația cărții românești vechi", în *Mitropolia Olteniei*, XXXIV, 1982, nr. 1-3, p. 23-39

Dima-Drăgan, Avramescu 1981 – Cornelius Dima-Drăgan, Aurelia Avramescu, "Die Illustration im altrumänischen Buch (1508-1830)", în *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel-Frankfurter Ausgabe*, Nr. 17. vom. 24 Februar 1981, p. 506-524

Florescu 1998 – Aurelia Florescu, *Gravura râmniceană (1705–1827)*, Craiova, 1998

Hungaria typographica 2004 – V. Ecsedy Judit, *A régi Magyarországi nyomdák betüi és diszei, 1473–1600* (Hungaria typographica I), Budapest, 2004

Hungaria typographica 2010 – V. Ecsedy Judit, *A régi Magyarországi nyomdák betűi és díszei, XVII. század, 1 Kötet, Nyugat-és Észak-Magyarországi nyomdák* (Hungaria typographica II), Budapest, 2010

Hungaria typographica 2014 – Bánfi Szilvia, Pavercsik Ilona, Perger Péter, V. Ecsedy Judit, *A régi Magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század, 2 Kötet: Kelet-Magyarországi és Erdélyi nyomdák, Lőcse, Kassa. Tanulmányok és katalógus – Illusztrációk* (Hungaria typographica II), Budapest, 2014

Iorga 1923 – N. Iorga, "L'ornementation du vieux livre roumain. Communication faite au Congrès des bibliographes et bibliophiles à Paris", în *Bulletin de l'Institut pour l'étude de l'Europe Sud-Orientale*, X, 1923, p. 51-58

Lupu 2014 – Daniela Lupu, *Tiparul și cartea din Țara Românească în epoca domniilor fanariote,* București, 2014

Maria 2018 – Cornel-Mihai Maria, *Cartea românească veche în tipografia dinastiei Bart* (*sfârșitul secolului al XVIII-lea-începutul secolului al XIX-lea*), Sibiu, 2018

Mârza, Bogdan 2013 – Eva Mârza, Florin Bogdan (coordonatori), *Repertoriul tipografilor, gravorilor, patronilor, editorilor cărților românești (1508–1830)*, Sibiu, 2013

Molin 1960 – Virgil Molin, „Ilustrația în vechea carte bisericească", în *Biserica Ortodoxă Română,* LXXVIII, nr. 7-8, 1960, p. 683-719

Morărescu 1989 – Dragoș Morărescu, „Ioanichie Bacov xilograful", în *Glasul bisericii*, 1989, nr. 2-3, p. 143-148

Oprescu 1942 – George Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1942

Panaitescu 1926 – Petre P. Panaitescu, "L'influence de l'oeuvre de Pierre Mogila, archevêque de Kiev, dans les Principautés roumaines", în *Mélanges de l'École roumaine en France,* V, 1-ère partie, 1926, p. 1-95

Racoveanu 1940 – Gheorghe Racoveanu, *Gravura în lemn la Mănăstirea Neamțul,* București, 1940

Sinigalia 1995 – Tereza Sinigalia, vocea „Coborârea la iad", în *Dicționar de artă. Forme, tehnici, stiluri artistice*, vol. I, București, 1995, p. 114

Ștrempel 1955 – Gabriel Ștrempel, „Sprijinul acordat de Rusia tiparului românesc în secolul al XVIII-lea", în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955, p. 15-42

Tatai 2007 – Anca Elisabeta Tatai, *Xilogravura de la Sibiu (sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea)*, Alba Iulia, 2007

Tatai-Baltă 1995 – Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, 1995

Tatai-Baltă 1998-1999 – Cornel Tatai-Baltă, „Reprezentarea Sfântului Ioan Damaschin în Octoihurile românești vechi", în *Ars Transsilvaniae*, VIII -IX, 1998-1999, p. 245-259

Tatai-Baltă 2018a – Cornel Tatai-Baltă, „Grafica de carte, sec. XVI-XVII", în Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb (editori), *Arta din România. Din preistorie în*

contemporaneitate, vol. I, București, Editura Academiei Române & Cluj-Napoca, Editura Mega, 2018, p. 393-401 (cap. *Țara Românească*), 503-504 (cap. *Moldova*), 637-639 (cap. *Transilvania*)

Tatai-Baltă 2018b – Cornel Tatai-Baltă, „Grafica de carte, sec. XVIII", în Acad. Răzvan Theodorescu, Acad. Marius Porumb (editori), *Arta din România. Din preistorie în contemporaneitate*, vol. II, București, Editura Academiei Române & Cluj-Napoca, Editura Mega, 2018, p. 53-57 (cap. *Țara Românească*), 77-79 (cap. *Moldova*), 105-108 (cap. *Transilvania*)

Tatai-Baltă 2023 – Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750 – 1830)*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, 2023

Tatai-Baltă, Tatay 2017 – Cornel Tatai-Baltă, Anca Elisabeta Tatay, "Représentations de Saint Jean Chrysostome dans la xylographie des livres roumains anciens (XVII^{e}–XIX^{e} siècle)", în *Revue des Études Sud-Est Européennes*, Tome LV, 2017, p. 263-276

Tatai-Baltă, Tatay 2022 – Cornel Tatai-Baltă, Anca Elisabeta Tatay, "Considerations concerning Mihail Strilbițchi's activity as an engraver (second half of the 18th century)", în vol. *Re-Configuring Romanian Culture on its Way towards Modernity. Romanian Translation Practice in the Age of Enlightenment (1770-1830)*, edited by: Alexandra Chiriac, Alina Bruckner, Iulia Elena Zup, Ioan-Augustin Guriță, Ana Catană-Spenchiu, Konstanz (Germania), Hartung-Gorre Publishers, 2022, p. 295-325

Tatay 2010 – Anca Elisabeta Tatay, *Tradiție și inovație în tehnica și arta ilustrației cărții românești tipărite la Buda (1780–1830)*, Alba Iulia, 2010

Tatay 2011 – Anca Elisabeta Tatay, *Din istoria și arta cărții românești vechi: gravura de la Buda (1780–1830)*, Cluj-Napoca, 2011

Tatay, Tatai-Baltă 2015 – Anca Elisabeta Tatay, Cornel Tatai-Baltă, *Xilogravura din cartea românească veche tipărită la București* (*1582-1830*), Cluj-Napoca, 2015

Tatay, Tatai-Baltă 2015-2016 – Anca Elisabeta Tatay, Cornel Tatai-Baltă, „Gravuri de Ioanichie Bakov din cartea românească veche (1678–1705)", în *Libraria. Studii și cercetări de bibliologie*, nr. XIV-XV, 2015-2016, p. 175-192

Tomescu 1968 – Mircea Tomescu, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918,* București, 1968

Ucrainschie cnighi 1976 – *Ucrainschie cnighi chirillovscoi peciati, XVI-XVIII vv. Catalog izdanii, Hraniashchihsia v Gosudarstvennoi Biblioteche SSSR imeni V. I. Lenina, Vîpusc I, 1574 g. – I polovina XVII v* [Ukrainian books of the Cyrillic press of the 16th-18th centuries. Catalogue of the publications stored in the State Library of USSR, No. I, 1574 – the first half of the 17th century], editat de I. M. Polonskaya, alcătuit de T. N. Kameneva, A. A. Guseva, Moskva, 1976

Ucrainschie cnighi 1981 – *Ucrainschie cnighi chirillovscoi peciati, XVI–XVIII vv. Catalog izdanii, Hraniashchihsia v Gosudarstvennoi Biblioteche SSSR imeni V. I. Lenina, Vâpusc II. Tom 1, Kievschie izdaniia, 2–I polovinî XVII v.* [Ukrainian books of the Cyrillic press of the 16th-18th centuries. Catalogue of the publications stored in the State Library of USSR, No. II, Vol. 1, Publications from Kyiv of the 2nd half of the 17th century], alcătuit de A. A.Guseva, T. N. Kameneva, I. M. Polonskaya, Moskva, 1981

Ucrainschie cnighi 1990 – *Ucrainschie cnighi chirillovscoi peciati, XVI-XVIII vv. Catalog izdanii, Hraniashchihsia v Gosudarstvennoi Biblioteche SSSR imeni V. I. Lenina*, *Vîpusc II, Ceast 2, Lvovschie, Novgorod-Severschie, Cernigovschie, Unevschie izdania, 2 – I polovinî XVII v* [Ukrainian books of the Cyrillic press of the 16th-18th centuries. Catalogue of the publications stored in the State Library of USSR, No. II, Vol. 2, Publications from Lviv, Novgorod-Seversk, Chernigov, Unev, of the 2nd half of the

17th century], alcătuit de A. A. Guseva, I. M. Polonskaya, Moskva, 1990
Uspensky, Lossky 2003 – Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, 2003