

Anca Elisabeta Tatay

Teză de doctorat:

Din istoria și arta cărții românești vechi: gravura de carte de la Buda
-rezumat-

CUPRINS

1. Argument.....	3
2. Istoriografia cărții românești vechi tipărite la Buda și a elementelor sale grafice.....	7
3. Istoricul Tipografiei Universității din Buda, cu o privire specială asupra secției sale românești.....	19
4. Tehnicile graficii utilizate în cărțile românești de la Buda (1780-1830).....	37
5. Scurtă privire asupra reprezentărilor religioase existente în tipăriturile românești vechi.....	44
6. Ilustrațiile din cărțile de strană sau din cele cu conținut religios tipărite la Buda (1804-1830).....	50
6.1. <i>Minei</i> , 1804-1805.....	50
6.2. <i>Acatist</i> , 1807.....	62
6.3. <i>Polustav</i> , 1807.....	69
6.4. <i>Psaltire</i> , 1808.....	72
6.5. <i>Octoih</i> , 1811.....	74
6.6. <i>Evanghelie</i> , 1812.....	77
6.7. <i>Polyeleul</i> , 1814.....	81
6.8. <i>Triod</i> , 1816.....	83
6.9. <i>Strastnic</i> , 1816.....	85
6.10. <i>Psaltire</i> , 1817.....	100
6.11. <i>Psaltire</i> , 1818.....	101
6.12. Salomon Gessner, <i>Moartea lui Avel</i> , 1818.....	102
6.13. <i>Culegere a multor rugăciuni</i> , 1821.....	107
6.14. <i>Octoih cu Catavasier</i> , 1826.....	107
6.15. Leopold Șimani, <i>Pruncii cei părăsiți</i> , 1830.....	109
6.16. Ilustrații.....	111
7. Scurtă privire asupra elementelor grafice laice existente în tipăriturile românești vechi.....	164
8. Ilustrațiile din cărțile laice tipărite la Buda (1810-1830).....	169
8.1. L. Mitterpacher, <i>Învățătură despre sădirea bumbacului</i> , 1810.....	169
8.2. I. Neuhold, <i>Învățătură de a face sirup și zahăr</i> , 1812.....	170
8.3. <i>Calendariu... pre 100 de ani</i> , 1814.....	170

8.4. <i>Întâmplările războiului franțozilor</i> , 1814.....	176
8.5. I. D. F. Rumpf, <i>Alexandru I</i> , 1815.....	179
8.6. <i>Vrednica de pomenire biruință</i> , 1815.....	180
8.7. <i>Geografia</i> , 1814-1815.....	181
8.8. I. H. Kampe, <i>Descoperirea Americii</i> , 1816.....	183
8.9. <i>Genealogia. Calendariu</i> , 1817.....	189
8.10. P. Blanchard, <i>Plutarh nou</i> , 1819.....	203
8.11. Voltaire, <i>Tragodia lui Orest</i> , 1820.....	206
8.12. <i>Biblioteca românească</i> , 1821.....	207
8.13. I. Tomici, <i>Cultura albinelor</i> , 1823.....	209
8.14. <i>Învățătură pentru lucrătorii de tabacă</i> , 1823.....	209
8.15. P. Kengyelác, <i>Istoria universală</i> , 1824.....	210
8.16. <i>Biblioteca românească</i> , 1829-1830.....	211
8.17. <i>Calendariu românesc</i> , 1829 și <i>Calendariu românesc</i> , 1830.....	218
8.18. Ilustrații.....	228
9. Frontispicii și viniete din cărțile tipărite la Buda (1780-1830).....	285
9.1. Frontispicii și viniete cu teme religioase.....	285
9.2. Frontispicii și viniete cu teme laice.....	300
10. Din relațiile tipografiei de la Buda cu Țara Românească și Moldova.....	320
11. În loc de concluzii.....	331
Bibliografie.....	338
A. Bibliografie generală.....	338
B. Bibliografie specială.....	371
C. Surse electronice.....	379
Lista orașelor și a bibliotecilor unde au fost cercetate cărțile românești vechi tipărite la Buda.....	380
Lista cărților românești de Buda (1780-1830)	381
Lista elementelor grafice din cărțile românești de la Buda.....	394
A. Ilustrațiile din cărțile religioase.....	394
B. Ilustrațiile din cărțile laice.....	296
C. Frontispicii și viniete.....	398
Lista gravurilor.....	402

Calitățile aparte ale graficii de carte românească veche, în speță a gravurii în lemn, metal și a litografiei, insuficient studiate până în prezent, ne-au convins de necesitatea demersului nostru științific. Încă din anul 1929, istoricul de marcă Alexandru Busuioceanu atrăgea atenția asupra valorii culturale și artistice cu totul speciale a xilogravurii cărții românești: „Un capitol întreg, dintre cele mai de preț ale artei noastre vechi s-ar rotunji totuși ușor, când, de la carte la carte și de la tiparniță la tiparniță s-ar urmări lucrul mereu înnoit și variat al acestor gravuri”. Ulterior, de-a lungul anilor, au fost efectuate unele investigații, mai mult sau mai puțin complexe și complete, asupra unor centre tipografice în care arta gravurii a cunoscut succese remarcabile cum sunt: Mănăstirea Neamț, Blaj, Râmnic sau Sibiu.

Secția românească a Tipografiei Universității din Buda a jucat un rol foarte important, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale veacului al XIX-lea, în propășirea științei, culturii și spiritualității românești, precum și la salvagardarea conștiinței naționale (să nu uităm că un timp aici au fost cenzori și corectori Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, străluciții reprezentanți ai Școlii Ardelene), trezindu-ne un interes deosebit. Studiind cu atenție o substanțială bibliografie dedicată acestui centru important, am constatat că, deși aspectul grafic al tipăriturilor de aici este interesant și demn de apreciat, el a fost insuficient cercetat. Ca atare, am hotărât să abordăm în teza de doctorat intitulată *Din istoria și arta cărții românești vechi: gravura de la Buda* acest subiect atât de generos.

Așa cum cartea românească veche necesită un studiu aprofundat sub variate aspecte ce țin de filologie, literatură, istoria culturii, tiparului și artei, tot astfel și elementele ei grafice pretind o abordare multidisciplinară, mai precis a fi cercetate din punct de vedere al istoriei în general și, în special, al istoriei tiparului, artei, culturii, științei, religiei, mitologiei, literaturii, filosofiei, etnografiei, muzicii etc.

Odată stabilite limitele între care ne-am desfășurat activitatea de cercetare, respectiv 1780 ca an al tipăririi primei cărți românești în cadrul tipografiei de la Buda și 1830 ca dată limită superioară a apariției cărților românești vechi, am încercat să atingem următoarele **obiective**: să evidențiem contribuțiile diverșilor cercetători români și străini privind activitatea tipografiei budense; să stabilim modul în care iluminismul influențează activitatea tipografiei românești de la Buda; să demonstrăm rolul influențelor străine și românești în cultura orașului Buda; să stabilim principalele coordonate ale evoluției tipografiei de la Buda; să aflăm numărul cărților românești apărute în intervalul pe care ne-am desfășurat cercetarea; să depistăm câte dintre ele au gravuri; să fotografiem toate gravurile; să aflăm câte și ce gravuri conține fiecare carte; să urmărim cum se repetă gravurile în cărți.

Ceea ce ne-a interesat cel mai mult în continuare a fost analiza fiecărei gravuri în parte. Astfel am făcut o descriere a fiecărei imagini, am urmărit iconografia, stilul; am purces la decodificarea simbolurilor, care pot fi religioase, istorice, filosofice, masonice ș.a.; dacă gravura nu este semnată, am încercat compararea ei cu altele sau atribuirea ei unui anumit gravor; dacă a fost posibil am făcut comparații cu gravurile din alte centre românești sau străine și am găsit, unde a fost cazul, analogii; am depistat și influențele pe care gravurile din cărțile de la Buda le-au exercitat, la rândul lor, asupra omonimelor din spațiul românesc, până în 1830, cât și după. În final au fost trase concluziile.

Sensibilul poet Tudor Arghezi ne spune: „Trăind în strâmtoare și hulă, omul a izbutit să se răscumpere și să se depășească, născocind graiul scris și, în sfârșit, cartea... Uite, mii de inimi și minți trăiesc lângă tine, în rafturile tale... Până la cărți rămânea mărturie – cimitirul. L-a învins biblioteca. Ai scăpat de mormânt...”¹. Așadar, cartea are puterea de a învinge moartea, spiritul autorului continuând la nesfârșit să existe, să viețuiască într-însa. Ilumiștii europeni, cât și cei români, au înțeles că scopul cărții este de a ajunge în mijlocul tuturor oamenilor, pentru a-i lumina și astfel a-i călăuzi spre fericire.

În jurul secției românești a tipografiei de la Buda, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, a gravitat o elită ale cărei convingeri iluministe sau cu tentă preromantică au slujit cu ardoare interesele neamului românesc, în primul rând prin tipărirea de cărți ce promovau ideile cele mai înaintate ale timpului. Scopul lor era acela ca prin intermediul culturii poporul să poată accede la o situație economică, socială și politică mai bună, asemenea altor neamuri din Imperiul Habsburgic sau din Europa.

Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Molnar-Piuariu, Grigore Obradovici, Paul Iorgovici, Nicolae Horga-Popovici, Dimitrie Țichindeal, Gheorghe Constantin Roja, Gheorghe Montan, Ioan Teodorovici, Alexandru Teodorovici, Vasile Coloși, Ioan Corneli, Ioan Tincovici, Gheorghe Munteanu, Naum Petrovici, Zaharia Carcalechi, Eufrosin Dimitrie Poteca, Constantin Diaconovici-Loga, Alexandru Beldiman, Ioan Tomici, Toma Popovici, Paris Mumuleanu, Dinicu Golescu, Theodor Aaron, Damaschin Bojincă, Ștefan P. Niagoe, Moise Bota, Ioan Ciocârlan, Moise Suci, Petru Moaler, Gheorghe Mutso, Eftimie Murgu, Nicola Nicolau, Pavel Vasici Ungureanu, Emanuil Gojdu ș.a. au scris, au tradus, au editat, au distribuit sau au sponsorizat cărți românești care au văzut lumina tiparului la Buda.

¹ Tudor Arghezi, apud Victor Duță, *Călătorie în lumea scrierii și tiparului*, București, Editura Sport-Turism, 1988, p. 4.

Convingerile lor nobile și dezinteresate sunt sugestiv exprimate de pildă în traducerea efectuată, spre folosul cititorilor, de Alexandru Beldiman lucrării lui Salomon Gessner, *Moartea lui Avel*. Rațiunii îi este adus aici un vibrant omagiu: „Rațiunea o poți chema din întuneric să-ți lumineze sufletul; ea poate porunci cu tărie tumultului să tacă; ea poate cerceta fiecare dorință, fiecare poftă, fiecare patimă spumegătoare; și atunci, patimile tac rușinate, dorințele și poftetele deșarte dispar ca negura de dimineață dinaintea soarelui”.

Productivitatea oficinei de la Buda o clasează în ansamblul tipografiilor românești care au activat în intervalul 1508-1830, pe locul III, după București și Iași, și pe locul I, dacă statistica se referă la anii 1801-1830. Nu doar numărul cărților românești este considerabil, apropiindu-se de 240, ci și valoarea lor intrinsecă este cu totul deosebită. La cererea bisericii (atât greco-catolice cât și ortodoxe), a regimentelor românești de grăniceri, a autorităților sau a unor persoane private au apărut tipărituri cu caracter istoric, filologic, filosofic, teologic, didactic, economic, geografic, literar ș.a. care au fost folosite cu real succes de cititorii români avizi de cunoaștere din Imperiu, din arcul extracarpatic și nu numai. Tirajul lor era mare, depășind adeseori 1000 de exemplare, lucru verificabil cu ajutorul listelor de prenumerații.

Buda, centru cosmopolit, în care fluxul de idei era propulsat din varii direcții, mai cu seamă din Apus, a determinat ca aici să se formeze un focar cultural renumit – datorat Universității, Tipografiei, care tipărea în 16 limbi, și Bibliotecii – , de care au beneficiat numeroase popoare, printre care și românii. Așa se explică de ce în marele oraș maghiar de pe Dunăre cărțile românești sunt decorate nu numai cu gravuri în lemn, tehnică folosită aproape exclusiv în centrele tipografice din spațiul carpato-danubiano-pontic, ci și cu gravuri în metal sau chiar cu litografii.

Cercetând cărțile de Buda am remarcat că majoritatea conțin elemente decorative, în special frontispicii și viniete, 36 dintre ele fiind decorate și cu 90 de ilustrații distincte². Această grijă pentru estetica tipăriturilor se datorează fără îndoială personalului tipografiei, precum și comanditarilor. Demersul nostru științific a urmărit să evidențieze valoarea artistică a cărților românești de Buda - valoare dată în primul rând de gravuri (ilustrații, frontispicii, viniete) realizate în cele trei tehnici amintite mai sus – precum și felul în care tradiția și inovația conviețuiesc în cadrul acestora.

În urma studiului întreprins (în numeroase biblioteci din țară și străinătate, cât și pe baza bibliografiei de specialitate) asupra cărților decorate cu gravuri apărute la Buda între

² Lucrarea conține analiza celor 90 de ilustrații distincte (cu excepția uneia care nu s-a găsit) existente în doar 32 de cărți, dar de fapt sunt 36 de tipărituri cu gravuri. Celelalte 4 cărți (*Psaltire*, 1813, *Culegere a multor rugăciuni*, 1817, *Catavasier*, 1818 și *Acatist* 1819) care alcătuiesc diferența conțin dubluri.

1780 și 1830 am constatat că alături de gravura în lemn – tradițională pentru tipăriurile românești și perpetuată multă vreme (până în 1860 la Mănăstirea Neamț) – se cultivă și gravura în metal într-o cantitate apreciabilă, mult superioară și diversificată față de cea existentă în cărțile apărute în spațiul românesc. În ceea ce privește litografia, din cele ce se cunosc până în momentul de față, se pare că ea își face apariția pentru prima oară într-o carte românească la Buda. Ilustrațiile (nu ne referim la frontispicii sau viniete) gravate în lemn se întâlnesc numai în cărți bisericești, în timp ce acelea gravate în metal apar atât în cărți cu conținut religios, cât mai ales în cele laice, iar litografiile se află numai în cărți cu conținut profan. Gravorii de la Buda, școliți în bună măsură la Viena, căutau în permanență să țină pasul cu noutățile artistice din capitala Imperiului.

Atât iconografic cât și stilistic, majoritatea gravurilor în lemn și cele în metal prezente în cărțile religioase sunt executate în maniera de tradiție bizantino-balcanică și bizantino-rusă, pe care se grefează și anumite elemente ale artei occidentale, în speță ale Renașterii, Barocului și ale Neoclasicismului. Dintre elementele de tradiție bizantină remarcăm: o anumită preocupare pentru stilizare, efecte decorative și simetrie; frontalitatea și redarea ierarhică a personajelor; capetele la aceeași înălțime (isocefalia); peisajele și arhitecturile mai mult sau mai puțin convenționale; comprimarea planurilor ș.a.

Sunt concludente în acest sens cărțile: *Minei*, 1804-1805; *Acatist, Polustav*, 1807; *Octoih*, 1811; *Triod, Strastnic*, 1816 ș.a., împodobite în total cu zeci de gravuri. Întâlnim diverse teme dintre care amintim: **Sfânta Treime vechitestamentară (Cina din Mamvri), Răstignirea lui Isus, Bunavestire, Cei 40 de mucenici, Constantin și Elena, Adormirea Maicii Domnului, Izvorul tămăduirii, Isus în slavă, Emmanuel în potir, Sfântul Nicolae, Sfântul Ioan Damaschin, Coborârea la Iad (frontispiciu), Vameșul și fariseul, Învierea lui Lazăr, Intrarea lui Isus în Ierusalim, Luarea de pe cruce** ș. a. (gravuri în lemn) și: **Imnul serafimilor, Bunavestire, Isus Mare Arhiereu pe nori, Emmanuel în potir** (gravuri în metal).

Unele gravuri cu teme religioase sunt de factură occidentală. În ele se pune accent pe plasticitatea formelor, pe redarea perspectivei, pe apariția unor construcții fastuoase ș.a. Ne referim la reprezentările lui **David** din *Psaltire*, 1808, 1817, 1818, la cei patru evangheliști: **Ioan, Matei, Luca, Marcu** din *Evanghelie*, 1812 și la scenele cu **Adam, Eva, Cain și Abel** din *Moartea lui Avel*, de Salomon Gessner, 1818.

Gravurile în lemn nu sunt semnate, excepție făcând una singură (**Isus în slavă, Acatist**, 1807), a lui Hederich din Buda. Documentele tipografiei ne spun că acesta este și

autorul ilustrațiilor din *Minei*. Carolus Fridericus Hederich Frigyes a fost un autodidact, ceea ce explică de ce calitatea gravurilor sale nu se ridică la nivelul artistic al unor lucrări similare apărute în spațiul românesc (Blaj sau Râmnic). În schimb xilogravurile nesemnate (care după stil nu i se datorează lui Hederich) din *Triod* și *Strastnic*, ni se par mai reușite.

Dintre gravurile în metal ne-au trezit un real interes cele semnate de gravorii de talie europeană, recunoscuți până astăzi, din Buda sau Viena: János Fülöp Binder, autorul lui **David** din *Psaltire*, 1808, respectiv Johann Wenzel Engelmann, semnatarul **evangheliștilor** din *Evanghelie*, 1812. În acest eșantion de imagini, îi mai întâlnim pe gravorii Gottfried Prixner (semnatar al lui **David** din *Psaltire*, 1818), pe Andreas Geiger (semnatarul gravurii **Adam și Eva** din *Moartea lui Avel* de Salomon Gessner, 1818) și pe Sámuel Lehnhardt (semnatar al ilustrației **Femeie cu copii rugându-se** din *Pruncii cei părăsiți* de Leopold Šimani), toți trei, alături de Binder, autori și ai unor gravuri cu teme laice.

Foarte interesante gravuri în metal, unele dintre ele deosebit de reușite, apar în cărțile cu conținut laic. Raportate la spațiul românesc, ele sunt originale atât din punct de vedere al temei, cât și al modului de tratare, de tip occidental. Respectivetele imagini gravate în metal sunt mai minuțios redată, uneori constând din compoziții ample cu personaje în mișcare care exprimă trăiri psihologice diverse, volumelor și perspectivei fiindu-le acordate un interes crescând.

În acest sens cităm câteva exemple de tipărituri cu astfel de gravuri: *Calendariu...pre 100 de ani*, 1814, **Nestatornica roată a lumii și primejdioasele ale ei valuri** (semnată **Prixner sc. Pest**); *Întâmplările războiului franțozilor*, 1814, **Trecerea Berezinei**; I. D. F. Rumpf, *Alexandru I. Împăratul a toată Rossia*, 1815, **Alexandru I, țarul a toată Rossia** (semnată: **Ehrenreich Junior sc.**); *Vrednica de pomenire biruință*, 1815, **Piramida de tunuri din Mosc(o)va**; J. H. Kempe, *Descoperirea Americii*, 1816, cu 4 imagini: **Ajungerea lui Columb la pământul Americii**, **Plecarea lui Columb de la Spania** (semnată: **A. Geiger del. et sculp.**), **Groaznică furtună pe mare**, **Ajungerea lui Columb la limanul cel frumos în America** (semnată: **Prixner sc.**); *Genealogia. Calendariu*, 1817 cu două gravuri cu teme mitologice și alte 6 cu subiecte morale dintre care o amintim doar pe cea intitulată **Vitejasca mărime și omenirea** (semnată **A. Geiger sculpsit**); Pierre Blanchard, *Plutarh nou*, 1819, care conține mai multe planșe cu câte 6 portrete fiecare, ale unor personalități istorice importante (una dintre ele semnată: **Lehnhardt sc. Pest**). După cum se vede din cele arătate mai sus **Plecarea lui Columb de la Spania** este nu numai gravată, ci și concepută (deliniavit) de A. Geiger, cum de asemenea **foile de titlu** din *Calendarele*

românești din 1829 și 1830 au avut atât un creator (S. P. Niagoe), cât și un gravor (L. Colman).

La această tematică diversă se mai alătură și **planșele tehnice** de dimensiuni mari plasate la sfârșitul unor tipărituri cu caracter economic: L. Mitterpacher, *Învățătura despre bumbac*, 1810 (o gravură semnată **Binder sc.**), I. Neuhold, *Învățătură de a face sirup și zahăr*, 1812 (2 gravuri semnate **Wokál sc.**), Ioan Tomici, *Cultura albinelor* (o gravură semnată **Lehnhardt sc.**) și *Învățătură pentru lucrătorii de tabacă*, 1823 (o gravură nesemnată), dar și **harta** în două variante (dintre care una e semnată **Prixner jun. sculp. Pest.**), aflată la sfârșitul *Istoriei Universale* a lui Pavel Kengyllác, 1824.

Ni se pare important de semnalat prezența litografiilor în tipăriturile laice românești de la Buda, care se situează printre primele apariții de acest gen din cărțile românești vechi. Dintre acestea atragem atenția asupra **portretelor** de domnitori din *Biblioteca românească*, 1829-1830, atribuite munteanului Constantin Lecca, și asupra celor 4 planșe cu compoziții alegorice din *Calendarele românești* ale lui Ștefan P. Niagoe din 1829 și 1830. Deși doar una dintre ele este semnată **J. Höschl sc. Pest.**, considerăm că și celelalte trei sunt realizate de același litograf.

Gravurile laice în metal și piatră prezente în tipăriturile de la Buda au reprezentat nu numai opere artistice, ci, de asemenea, au contribuit la o mai bună cunoaștere a istoriei, geografiei, etnografiei sau a altor domenii. Autorii acestor gravuri, purtând nume cu rezonanță până în zilele noastre, sunt de origine străină (cu excepția lui Constantin Lecca), cu studii efectuate de obicei la Viena, ceea ce ne dovedește influența occidentală mai pronunțată a operelor lor.

Pe lângă cele 45 de gravuri distincte, cu teme religioase (unele prezente de mai multe ori în cadrul unei cărți sau repetate în alte cărți), și tot atâtea cu teme laice (dintre care una nu a fost găsită încă), tipăriturile românești de la Buda sunt împodobite cu foarte multe frontispicii și viniete, cel mai adesea executate în lemn. Tematica acestora, formele și dimensiunile lor sunt extrem de variate. Unele dintre ele sunt semnate **Gritner**, gravor ale cărui lucrări erau viu răspândite în Europa Centrală, în special în Slovacia, dar și în Franța sau în Italia, sau chiar în Transilvania.

Este interesant de observat apariția unor elemente care au legătură cu francmasoneria. Ne referim de pildă la redarea echerului și a compasului – simbolurile cele mai reprezentative pentru această grupare – sau a stupului, în jurul cărui roiesc albine (deseori întâlnite în frontispicii sau viniete). Tot pe aceeași linie se înscriu și ilustrațiile

litografiate din *Calendarele* lui Ștefan P. Niagoe, care prezintă atât momentul inițierii spre lumină a francmasonului, cât și afirmarea adevărurilor dobândite prin luminare. Remarcăm că nu de puține ori simboluri dragi iluminismului (precum soarele care era una dintre metaforele preferate) sunt folosite și de masoni. Acestea toate sunt explicabile dacă țineam seama de faptul că Ioan Molnar-Piuariu, Dinicu Golescu, probabil și Petru Maior (bun prieten cu Molnar), erau membrii unor astfel de societăți secrete.

Am încercat de asemenea să scoatem la lumină o rută de circulație a gravurii. Pentru atingerea scopului au trebuit să fie depistate eventualele **surse de inspirație** ale gravurilor din cărțile românești vechi apărute la Buda, precum și **impactul** pe care acestea l-au avut ulterior asupra omonimelor lor din spațiul românesc, adică felul în care gravura din orașul maghiar de pe Dunăre a influențat la rândul ei ilustrația din cele trei țări românești.

Astfel am observat că pentru cărțile religioase s-a apelat cel mai adesea la modele similare tipărite în spațiul românesc (Râmnic, Blaj, Sibiu, Brașov, Buzău), atât în ce privește textul, cât și în ce privește ilustrația. Remarcăm că unele ilustrații din centrele românești amintite pleacă la rândul lor după modele ucrainene (Kiev, Lvov) sau rusești (Moscova). Există însă și excepții, când sursa de inspirație a imaginii budense provine din Occident, în mod deosebit de la Viena. În schimb, pentru decorarea cu gravuri a tipăriturilor laice s-a recurs numai la modele străine: ungurești, austriece ș a.. Ca dovadă, gravorii, atunci când semnează, își dezvăluie apartenența la neamurile amintite mai sus. Pe de altă parte, examinând cărțile tipărite în spațiul românesc am fost plăcut surprinși când am depistat la Oradea, Brașov, Sibiu, Buzău, București sau Mănăstirea Neamț elemente grafice care provin din cărțile religioase apărute la Buda.

Așadar, se poate spune că s-a creat o rută, Viena-Buda-spațiul românesc, și invers, pe care circulau intens cărțile românești și gravurile acestora. Schimbul reciproc de idei, informații și oameni, rolul acestora, precum și formarea elitelor în plan artistic, au contribuit la dezvoltarea artei și culturii, precum și la promovarea ideilor progresiste care au dus la închegarea conștiinței neamului românesc.

Conducerea oficinei din Buda, meșterii tipografi și gravorii s-au străduit, vreme de mai multe decenii, nu doar să ofere cititorilor, din ce în ce mai însetați de cunoaștere, cărți cu un conținut variat și bogat în idei, ci și să le confere acestora un aspect grafic cât mai agreabil.

În concluzie dacă gravura în lemn conservatoare din cărțile bisericești continuă să existe cu unele mici tendințe spre modernitate, gravura în metal, existentă mai puțin în cărțile

religioase și mai mult în cele laice, este mai realistă sub aspectul subiectelor și al modului de interpretare, ceea ce constituie o inovație indiscutabilă pe care tipografia din Buda, situată mai aproape de Europa Occidentală, o aduce în cadrul cărții românești vechi. În ceea ce privește gravura în piatră, care uneori este fantezistă, dar reprezintă și documente ale istoriei, ale culturii și civilizației naționale, se pare că primatul i-ar reveni tipografiei din Buda – încă o dovadă peremptorie a rolului inovator pe care acest focar de cultură l-a propagat în rândul românilor de pretutindeni.