

ECONOMIE ȘI SOCIETATE

TEHNICĂ ȘI ORGANIZARE ÎN ATELIERUL TIPOGRAFIC DIN ȚARA MOLDOVEI PÎNĂ LA 1829

DE

ELENA CHIABURU

Tipografia a fost auxiliarul principal al culturii noastre medievale¹. Pentru a reconstitui însă adevărata ei dimensiune în societatea românească medievală, alături de aspectul cultural trebuie studiate și cele sociale și economice, a căror importanță nu este suficient relevată. Astfel, activitatea tipografică a determinat dezvoltarea unor laturi economice și ocupații legate de procesul de producție a cărții. Fabricarea hârtiei capătă o dezvoltare puternică, iar în domeniul prelucrării metalelor apar specializări noi, cum ar fi turnătoria de litere. În plus, consolidarea activității tipografice a impus formularea unor reglementări fiscale și administrative speciale care, în timp, au condus la constituirea unei categorii socio-profesionale distincte, cea a tipografilor. În cadrul schimburilor comerciale medievale, obținerea materiilor prime utilizate în atelierul tipografic pretindea întreținerea unor relații economice pe spații geografice întinse. La rândul său, produsul tipografic, cartea, a avut câteva particularități: valoare ridicată în comparație cu alte produse, arie de circulație foarte largă în timp și în spațiu, a întrunit calitățile unui etalon de schimb general-acceptat și a constituit obiect de teaurizare.

Activitatea tipografică din Țara Moldovei a fost studiată de numeroși cercetători interesați fie de conținutul produselor editoriale (din punct de vedere teologic și filologic), fie de marile personalități implicate în această activitate. În schimb, au fost mai puțin analizate problemele tehnicii și organizării acestei activități, ale reglementărilor juridice care stabileau cadrul de funcționare a tipografiei, plata meșterilor, tirajul,

¹ N. Georgescu Tistu, *Cartea și bibliotecile*, București, 1972, p. 99.

modalități de desfacere și prețul cărților². Studiul tehnicii tipografice a epocii, a etapelor parcurse de un manuscris pentru a deveni carte tipărită și reconstituirea activității zilnice dintr-un atelier tipografic medieval pot elucida aceste probleme. Prin urmare, au fost studiate o serie de inventare și contracte tipografice, acte de cancelarie, corespondența unor personalități istorice implicate în activitatea tipografică și, nu în ultimul rând, numeroasele însemnări de pe cărți. Deși unele inventare și contracte se referă la ateliere din Țara Românească, informațiile sunt valabile și pentru Țara Moldovei, datorită uniformității tehnicii medievale și a relațiilor cultural-economice permanente dintre Țările Române. Investigația noastră urmărește reunirea informațiilor utile pentru cercetarea istoriei tiparului din Țara Moldovei într-o sinteză care să faciliteze eventuale cercetări viitoare. Vor fi evidențiate realizările istoriografice anterioare, rediscutând unele enunțuri și formulând ipoteze noi.

În Țările Române, între anii 1508 și 1830, au funcționat 31 de centre tipografice, din care patru în Țara Moldovei³. Tipografia s-a aflat sub patronajul statului, iar atelierele au funcționat în primul rând în orașul de reședință al țării, fiind găzduite de Mitropolie sau de o mănăstire. În Iași, tipografii mănăstirești au existat la mănăstirile Cetățuia și Sf. Sava. La mijlocul secolului al XVIII-lea, în urma reformelor lui Constantin Mavrocordat, activitatea editorială se amplifică. Atelierul iese atât din cadrul orașului de reședință a țării, prin înființarea tipografiei de la Episcopia Rădăuțului, cât și din incinta Mitropoliei, prin apariția tipografiei particulare a lui Duca Sotirioviici. Sfârșitul secolului al XVII-lea înregistrează un fenomen interesant în domeniul activității tipografice din Țara Moldovei, și anume, atelierul ambulant al lui Mihail Strelbițchi, care, în afara Iașilor a tipărit cărți la Movilău și Dubăsari. La

² Meseria de tipograf a fost abordată de N. Iorga în *Vechiul meșter de tipar*, din "Neamul românesc", 1919, nr. 150-160, și *Tipografia la români*, editat în volumul *Scriseri despre artă*, București, 1968. Un studiu al meșteșugurilor medievale românești a fost realizat de Ștefan Olteanu și Constantin Șerban: *Meșteșugurile din Țara Românească în evul mediu*, București, 1969, lucrare în care meseria de tipograf este analizată în contextul tuturor meșteșugurilor. Unele informații utile se află în studiul Mitropolitului Tit Simedrea: *Tiparul bucureștean de carte bisericească în anii 1740-1750*, publicat în BOR, LXXXIII, 1965, 9-10, p. 845-943, care prezintă în *Anexe* câteva documente utile cercetării noastre. Trebuie precizat faptul că, o parte din aceste documente au fost publicate în anul 1926 de către N. Iorga într-un volum de *Scrisori și zapise de meșteri români*, dar Tit Simedrea a preferat să le studieze direct din arhive, astfel încât între cei doi autori există unele diferențe, pe care le vom indica la locul potrivit.

³ Mircea Tomescu, *Cartea veche românească 1508-1830*, în BOR, XI, 1959, 9-12, p. 590.

începutul secolului al XIX-lea, tipografia se instalează definitiv în viața societății românești, alături de atelierul de la Iași înființându-se încă două, la mănăstirea Neamț și la Chișinău. De regulă, atelierul tipografic funcționa într-o clădire proprie, laolaltă cu chiliile meșterilor tipografi.

În secolul al XVII-lea, instalarea unei tipografii presupunea investiții considerabile. Astfel, în schimbul câtorva garnituri de litere obținute de la tipografia Frăției ortodoxe din Liov, voievodul Vasile Lupu a fost solicitat să acopere biserica acesteia cu plumb⁴. Tipografia primită de Mitropolitul Dosoftei de la Moscova, în anul 1679, a costat 135 de ruble, 44 altine și 6 bani⁵, în timp ce înființarea tipografiei patriarhale de la mănăstirea Cetățuia, în anul 1680, a costat 600 lei⁶. Spre mijlocul secolului al XVIII-lea, din cauza situației economice dificile, contribuția financiară a Domniei în domeniul tipografic devine mai mult onorifică. Această situație a impus măsurile reformatoare ale lui Constantin Mavrocordat, ce au constituit premisele dezvoltării tipografiei prin mijloace proprii: sistemul salarizării tipografilor și lucrul la comandă.

O instalație tipografică se putea degrada sau chiar distruge relativ ușor. Piese de lemn ardeau foarte des, așa cum s-a întâmplat, probabil, în anul 1650, când Iașii au fost atacați de oastea de cazaci a lui Timuș Hmelnițchi și în 1687, când tătarii au incendiat și ei orașul. Atelierul tipografic al Mitropoliei din Iași a ars în timpul unui incendiu din anul 1753, astfel încât Mitropolitul Iacob I Putneanul a fost nevoit să construiască un imobil nou. G. Ionescu consideră că tipografia din Iași a fost devastată și în anul 1788 de către armata rusă de ocupație⁷. În anul 1821, pentru a se evita distrugerea din cauza tulburărilor provocate de Eterie în Țara Moldovei, materialul tipografic de la mănăstirea Neamț, a fost strâns în lăzi și ascuns de către tipograful Gherontie "de n-au știut nici servitorii", iar litera și "colile trase din *Evanghelia cea mare* au fost îngropate⁸.

Tehnica tipografică a evului mediu se limita la trei elemente: literele mobile, obținute prin turnarea unui metal topit într-o matriță,

⁴ Petre P. Panaitescu, *Petru Movilă. Studii*, ed. îngrijită de Ștefan S. Gorovei și Maria Magdalena Szekely, București, 1996, p. 70.

⁵ Th. Codrescu, *Uricariul*, vol. III, p. 102-104.

⁶ Suma a fost menționată diferit: la patriarhul Dosoftei, în lucrarea *În conștința primatului Papei*, Iași, 1680, sunt 60 lei; Iorga, în *Istoria bisericii românești*, vol. I, 1929, p. 40, indică 100 lei, pentru ca, în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII*, 1901, vol. I, p. 32, să scrie 600 lei. Suma corectă trebuie să fie 600 lei.

⁷ G. Ionescu, *Tipografia Mitropolitană de la Iași*, în "Noua Reviză Română", vol. IV, 1901, p. 106.

⁸ Ioan Ivan, *Tipografia de la mănăstirea Neamț*, în MMS, XXXIV, 1958, 3-4, p. 318.

cerneala grasă și teascul sau presa tipografică. Primele ateliere din Țara Moldovei erau dotate în mod similar, deoarece meșteșugul a fost adus din străinătate. Cercetând corespondența pe care Mitropolitul Dosoftei a purtat-o cu patriarhul Ioachim al Moscovei pentru obținerea unei tipografii, aflăm că Mitropolitul solicita, în anul 1679, "un șirof (șurub) cu teascul care apasă hârtia pe litere, și litere să ne trimiteți"⁹. Odată cu importarea meșteșugului s-au adoptat și denumirile uneltelor și deprinderile de lucru ale meșterilor stăini. Documentele indică faptul că termenii de bază folosiți în domeniul tipografic au rămas aceiași în întreaga perioadă analizată: "tipografie", "tiparniță", "a tipări" (germ. "drucken"), "instrument" (lat. "instrument"), "șruv" (germ. "schraube", saxon inf. "schruve"), "litere" sau "slove" (lat. "litera", v. slav. "slova"), "teasc" (v. slav. "pritsk").

Litera: Figura imprimată pe hârtie, care poate fi o literă, o cifră sau un semn ortografic, se numește tip. Blocul decupat și conținând în planul inițial copia unui tip se numește literă. Litera este deci clișeuul unui tip¹⁰. În perioada analizată, literele se turnau manual, una câte una. Prima mașină de turnat litere (mașină de mână) a fost inventată abia la 1820 de către Wiliam M. Johnsson la Londra și construită efectiv în 1840 la New-York, în Europa, asemenea mașină fiind folosită la Berlin, în 1845¹¹.

În însemnările medievale românești, procedeul turnării literelor este denumit "vârsarea slovelor", turnătorul numindu-se "ghiser"¹². Topirea metalelor pentru obținerea literelor se făcea în cuptoare de redus minereul, încălzite cu lemne și prevăzute cu un sistem de ventilație, cantitățile de metal necesare așezându-se în tigăi de diferite dimensiuni. În inventarul tipografiei din București a Mitropolitului Neofit Criteanul, la 1 decembrie 1742 se menționează: "un hier de la ușa cuptorului unde <se> varsă slovă", "un ventil mare", "una tigae mare de fier pentru vârsatul slovei și <...> mititele și 184 mărăci <matrite> de aramă"¹³, corespunzătoare numărului de semne tipografice dorite. Pentru încălzirea cuptoarelor, tot la București, în anul 1748, s-au cumpărat "36 care de

⁹ Ioan Bogdan, *O scrisoare din 1679 a Mitropolitului Dosoftei*, în AAR, Seria II, t. XXXIV (1911-1912), p. 492; Silviu Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile bisericii românești cu Rusia în veacul al XVII-lea*, în idem, p. 1192.

¹⁰ Alexandru D. Bunesco, *Tehnica grafică: litera*, în "Artă și tehnică grafică", caietul 6, 1938, p. 91.

¹¹ AGR, 1924, p. 55.

¹² N. Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, în "Neamul românesc", 1919, nr. 158.

¹³ Tit Simedrea, *Tiparul bucureștean de carte bisericească în anii 1740-1750*, în BOR, LXXXIII, 1965, 9-10, p. 921.

lemn în patru luni"¹⁴, iar în 1750 "s-au cumpărat zece care de lemne în 10 săptămâni, pe săptămână car unul"¹⁵.

Litera se obținea prin sistemul "poanson-matriță-literă", pentru fiecare semn tipografic realizându-se un poanson dintr-un metal dur, în vârful căruia se săpa, după desen, un semn tipografic. Lovind cu acest panson un alt metal mai puțin dur (aramă, alamă), se obținea o matriță reprezentând "floarea"unei litere întipărită în acel metal. Se așeza apoi matrița într-un "calup" și se turna peste ea, cu o linguriță de fier, un metal moale sau, într-o perioadă mai târzie, un aliaj tipografic¹⁶, topit la o temperatură joasă. În acest fel, litera respectivă putea fi obținută în atâtea unități câte erau necesare pentru tipărirea unei cărți. În matriță, semnul tipografic apare în relief, la fel ca la poanson¹⁷. Primul metal utilizat pentru obținerea literelor a fost plumbul, un metal ieftin, cu punctul de topire coborât (327 °C) și foarte plastic. În timp, s-a observat însă că acesta este prea maleabil și puțin rezistent la uzură și compresiune, astfel încât i s-a adăugat un anumit procent de cositor, metal care are în plus proprietatea de a mări aderența la cerneală a suprafeței aliajului rezultat. Un aliaj superior, utilizat în tipografie până astăzi s-a obținut prin adăugarea antimoniului, metal care mărește duritatea și rezistența produsului (dar și fragilitatea, antimoniul fiind casant). Aliajul acesta are și proprietatea că la răcire se dilată ușor, umplând foarte exact forma în care este turnat, eliminând astfel eventualele sufluri și porozități¹⁸.

După ce se scotea din matriță, litera se prindea într-o menghină, se decupa cu fierăstrăul și se finisa cu pile de diferite dimensiuni, de către "pilitorii" și "curățitorii de slovă". În tipografia de la București a Mitropolitului Neofit Criteanul, la 1 decembrie 1742, existau următoarele unelte folosite la finisarea literelor: "o menghină mare, un clește mare, două fierăstraie, două spitelnice, două sule, un perghel <compas mic >...", un topor, o pilă mare, șase pile mici, trei pile mai mici, 24 pile mititele, o pilă oablă"¹⁹.

Pentru dimensionarea literei și a accesoriilor se întrebuința un sistem de măsură care a rămas valabil până astăzi, bazat pe *punctul tipografic*. Mărimea unei litere este determinată de mărimea corpului său, exprimată în puncte. Un punct tipografic este egal cu 0,376 mm, 12 puncte constituie un multiplu numit *cicero* iar 48 puncte un alt multiplu,

¹⁴ N.Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri români*, București, 1926, p. 26.

¹⁵ *Ibidem*; Simedrea, *op.cit.*, p. 938.

¹⁶ Format din 70% plumb, 25% antimoniu, 5% cositor (cf. AGR 1924, p. 54)

¹⁷ Simedrea, *op.cit.*, p. 877-878.

¹⁸ Bunesco *op.cit.*, p. 93.

¹⁹ Simedrea, *op.cit.*, p. 921.

egal cu patru cicero și numit *quadrat*. De exemplu, o literă al cărei corp este de 10 puncte se numește *corp 10*²⁰.

Cliseul alcătuit din totalul literelor corespunzând unei pagini a lucrării, atunci când este așezat în presă, trebuie să fie compact și să aibă o anumită rigiditate, astfel încât între litere, între cuvinte și între rânduri se așează bucăți de metal de același corp cu litera dar de o înălțime mai mică pentru a nu primi cerneală. Aceste piese metalice se numesc *albitură*. Albitura cea mai mică, de o grosime de 1-1,5 puncte care se așează între litere pentru a le rări se numește *spațiu*. Când grosimea este mai mare, spațiile se numesc *sfert de pătrișor, semipătrișor și pătrișor*, înțelegând prin pătrișor albitura la care grosimea este egală cu corpul. Când grosimea este cuprinsă între 24 și 48 puncte, albitura se numește *quadrat*. Albitura cu o grosime mai mare decât un *quadrat*, având corpul cu dimensiuni între unu și patru cicero se numește *reglet*. Albitura care se așează între rânduri se numește *interlinie*²¹.

Pentru a se putea tipări o carte, fiecare atelier era dotat cu mai multe tipuri de litere și de albitură, care se stabileau ca și astăzi, în funcție de fiecare manuscris. Astfel, mai întâi se controlează dacă manuscrisul are grafia uniformă, apoi se numără câte litere sunt pe un rând și câte rânduri sunt pe o pagină. Prin înmulțirea acestora se obține numărul de litere de pe o pagină, se stabilește numărul de pagini al manuscrisului, număr care se va înmulți cu totalul de litere de pe o pagină și se va obține numărul total de litere al întregului manuscris²². Cercetând una din marile reușite ale artei tipografice moldovenești, *Cazania* lui Varlaam, Florian Dudaș a identificat nu mai puțin de 79 de tipuri de inițiale care se repetă frecvent. La sfârșitul capitolelor, în spațiul rămas liber au fost imprimate vignete de diferite mărimi, la rândul lor de șapte tipuri. Cartea s-a tipărit cu cerneală roșie și neagră, cu literă mare și mică²³.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Țara Moldovei, sub influența rusă, se produce separarea literelor destinate tipăriturilor civile de cele bisericești: în anul 1785, Mitropolitul Iacob Stamati, refăcând tipografia Mitropolitană, o dotează cu "litere politicești"²⁴. O mențiune în acest sens există și în actul de înființare a tipografiei de la Chișinău din

²⁰ Bunescu, *op.cit.*, p. 92.

²¹ Bunescu, *op.cit.*, p. 94-95.

²² Vasile Romanescu, *Istoria unei cărți*, București, 1944, p. 43-45.

²³ Fl. Dudaș, *Cazania lui Varlaam în Transilvania*, Cluj-Napoca, 1983, p. 51.

²⁴ Vasile Pop, *Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări...*, Cluj-Napoca, 1995, p. 76.

anul 1814: "tipografia duhovnicească din Basarabia va avea atât litere bisericești cât și civile"²⁵.

În prima jumătate a secolului al XVII-lea, în Țara Moldovei nu se puteau turna litere. În *Letopisețul Frăției stavropighiene* din Liov se indică faptul că s-au turnat litere de tipar pentru tipografia lui Vasile Lupu²⁶. De asemenea, s-a păstrat corespondența lui Vasile Lupu și a egumenului Sofronie Pociatki, conducătorul tipografiei de la Iași, cu Frăția în legătură cu procurarea literelor. Astfel, într-o scrisoare a lui Vasile Lupu din 12 ianuarie 1641 către Frăție, acesta mulțumește pentru că i s-au turnat litere în tipografia de acolo²⁷, iar la 17 februarie 1642, Sofronie Pociatki adresându-se tot Frăției din Liov, se referă la "șrifțul grecesc vărsat" acolo din ordinul lui Vasile Lupu²⁸. Dintr-o altă scrisoare, de data aceasta trimisă de Frăție reprezentantului său din Țara Moldovei, Vasile Leonovici, la 27 aprilie 1642, aflăm că s-au trimis la Iași 254 de litere²⁹. Este posibil ca Mitropolitul Dosoftei să fi încercat pentru prima dată să toarne litere în Țara Moldovei, fie aducând matrițe de la tipografia din Uniev, fie construindu-și propriile matrițe cu ajutorul unui meșter moldovean, Stancu faurul. Probabil că rezultatul nu l-a mulțumit însă, literele *Liturghiei românești* din 1679 și ale *Psaltirii slavo-române* din 1680 fiind neuniforme, astfel încât Dosoftei a fost nevoit să se adreseze patriarhului de la Moscova pentru a-i cere matrițe mai bune decât ale sale. În scrisoarea adresată lui Nicolae Milescu spătarul pentru a-l ruga să intervină pe lângă Ioachim, Mitropolitul spune: "și noi avem tipar, numai cât <este> foarte dezordonat"³⁰. Cererea lui Dosoftei a fost satisfăcută: comparând literele *Psaltirii slavo-române* cu cele ale *Molitevnicului* din 1681 se observă că sunt diferite. Ioan Bogdan consideră că Mitropolitul Dosoftei a primit de la Moscova matrițe, deoarece "tiparele" menționate în *Molitevnicul de -nteles* din anul 1681 și în *Parimiile preste an* din 1683³¹ ar însemna "matrițe"³². În registrul obiectelor tipografice trimise de la Moscova nu figurează însă matrițe, ci doar litere: "patru puduri

²⁵ Const. N. Tomescu, *Tipografia exarhală duhovnicească din Basarabia*, în AB, III, 1931, 4, p. 267-268; (în continuare: *Tipografia duhovnicească*).

²⁶ D. Rusu, *Tipografia în Moldova pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea*, în MMS, LII, 1976, 3-4, p. 259.

²⁷ Hurmuzachi-Iorga, DIR, Supliment, II, vol. III: 1641-1703, București, 1900, p. 1.

²⁸ A.D.Xenopol, *O scrisoare a lui Sofronie Pociatschi*, în "Arhiva", IV, 1893, 5-6, p. 326.

²⁹ Panaitescu, *Petru Movilă. Studii*, p. 70.

³⁰ Bogdan, *O scrisoare din 1679 a Mitropolitului Dosoftei*, p. 490; Dragomir, *Contribuții privitoare la relațiile...*, p. 1190-1191.

³¹ Ioan Bianu, Nerva Hodoș, BRV, vol. I, p. 239 și 269.

³² Bogdan, *op.cit.*, p. 490.

litere de Evanghelie, *cuvinte, cvadrate și spațe*; două puduri *litere mărunte, cuvinte, cvadrate și spațe*; peste tot *în trei rânduri de litere de cositoriu* cumpănind 10 puduri"³³. Ieromonahul Mitrofan a fost cel care a gravat primele matrițe reușite în Țara Moldovei. G. Ionescu arată că Mitrofan a fost săpător de stampe și a gravat matrițe pentru a se putea reface literele trimise de la Moscova, care între timp se uzaseră. Astfel, primele două volume din *Viețile sfinților* a lui Dosoftei s-ar fi tipărit cu litere noi, turnate de Mitrofan după matrițe proprii³⁴. Pornind de la mențiunile de mai sus, conform cărora Mitrofan a fost "meșterul tiparelor" și "făcătorul tiparelor" precum și de la faptul că el este și autorul unor gravuri în lemn semnate M.E. (Mitrofan Episcopul), Ioan Bianu admite, de asemenea, că Mitrofan a gravat matrițe necesare turnării literelor la tipografia lui Dosoftei³⁵. Se pare că și mai târziu, în Țara Românească, Mitrofan a desenat și a turnat o garnitură de litere necesare tipăririi *Bibliei* din 1688³⁶. Intervalul mare de timp în care s-au tipărit *Viețile sfinților* a Mitropolitului Dosoftei (1682-1686) s-ar putea explica și prin faptul că a fost necesară o pauză în care să se toarne litere noi. În acea vreme, aliajul tipografic fiind alcătuit numai din plumb și cositor, avea o durabilitate redusă. Tipograful Paul Manucci, nepotul vestitului Aldō Manucci, care utiliza în atelierul său tipografic de la Roma, cu câteva decenii înainte, un aliaj identic, pretindea să i se toarne câte o garnitură nouă de litere de fiecare dată când începea o tipăritură, deoarece literele sale se uzau într-un interval de patru luni, existând riscul să nu-și poată finaliza lucrările³⁷. Și în Țara Românească, destul de târziu, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, tipografii recunoșteau faptul că litera turnată numai din plumb și cositor "nu rabdă mult la tipar"³⁸, deci se uza repede.

Spre mijlocul secolului al XVIII-lea, tipografii moldoveni cunoșteau în mod sigur procedeul turnării literelor. Argumentul este oferit chiar de activitatea tipografică desfășurată în Țara Moldovei: dacă o garnitură de litere se uza după câteva luni de folosire, un ritm susținut de tipărire a cărților nu se putea menține cu ajutorul importului de literă. Mențiunea sigură a unui tipograf din Țara Moldovei care își turna singur literele necesare este din vremea lui Constantin Racoviță, la 30 martie

³³ Th. Codrescu, *Uricariu*, vol. III, p. 102-104.

³⁴ G. Ionescu, *Tipografia Mitropolitană de la Iași*, p. 104.

³⁵ Ioan Bianu, *Mitrofan Episcopul Hușilor și al Buzăului, mare tipograf (1681-1702)*, în *AGR*, 1927, p. 44-45 și 48.

³⁶ Gh. Buluță, *Scurtă istorie a editurii românești*, București, 1996, p. 33.

³⁷ Simedrea, *op.cit.*, p. 891.

³⁸ Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 46.

1750. Prin acel document se confirmă altul mai vechi, emis de Constantin Mavrocordat la începutul deceniului patru al secolului al XVIII-lea și anume, privilegiul acordat tipografului Duca Sotiriovici, în care se menționează: "pentru cât plumb, stiglos și hârtie va aduce pentru treaba tipografiei nici un ban vamă să nu dea"³⁹ Deci, tipograful urma să importe plumb și antimoniu (germ. "spiessglanz"), elemente componente ale aliajului tipografic. În Europa, antimoniul începe să fie utilizat în tipografie pe la 1715. Mitropolitul Tit Simedrea afirmă că tipografii români de la mijlocul secolului al XVIII-lea nu cunoșteau antimoniul și că nu se știe când a intrat acest element în componența aliajului tipografic la noi. Deși este menționat într-un document editat de el însuși, și anume în *Condica de casă* a Mitropolitului Neofit Criteanul, unde, la "cheltuiala ce se face pentru tipografie" la 8 decembrie 1740 apare și "o tigare de topitul plumbului, una <pentru> antimoniu", autorul consideră că tipografii bucureșteni nu știau să folosească acel metal⁴⁰. În orice caz, Duca Sotiriovici cunoștea antimoniul, realizând un aliaj tipografic superior, documentul citat mai sus probând faptul că tipografii din Țara Moldovei erau la nivelul tehnicii moderne a epocii. În plus, în deceniul patru al secolului al XVIII-lea, în Țara Moldovei lucrau câțiva tipografi munteni și ardeleni: Barbu Bucureșteanul, Grigore Stan Brașoveanul și Cosma ieromonah Valahul. Aceștia au lucrat la tipografia Episcopiei de la Rădăuți (1744-1747), contemporană cu cea a lui Duca Sotiriovici, și în cea a Mitropolitului Iacob I Putneanul; Cosma ieromonah a lucrat și în atelierul lui Duca Sotirovici. În preajma anului 1750, toți aceștia s-au întors la București, unde apar menționați într-o serie de documente relative la activitatea tipografică. Astfel, Grigore Stan Brașoveanul și Barbu Bucureșteanul practică turnătoria de litere, pe care sigur au practicat-o atât la Rădăuți cât și la Iași. În atelierul tipografic de la București lucrau desigur, în condiții similare celor din Țara Moldovei. Lipsa unei mențiuni clare a antimoniului în documentele muntene analizate se poate explica prin faptul că s-au folosit în același timp atât aliaje care conțineau antimoniu, cât și, atunci când acesta nu se putea procura, aliaje formate numai din plumb și cositor. De asemenea, este posibil ca mențiunile referitoare la antimoniu să fie indirecte. Astfel, într-un document din jurul anului 1789 se cere de la tipograful sibian Rochmeister o "mostră de plumb întărit pentru trebuința de a se face slova de tipar, aici în Țara Românească, deoarece noi o avem făcută

³⁹ ASI, Documente, Pachet 360/2, f.107, copie din 1816 de T. Gaspar Țiac, în *Condica Mitropoliei*; cf. C. Turcu, *Cărți, tipografi și tipografii în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în MMS, XXXVI, 1960, 1-2, p. 24.

⁴⁰ Simedrea, *op.cit.*, p. 878-879 și 921.

numai din plumb moale și din cositor"⁴¹. Plumbul respectiv ar putea fi întărit cu antimoniu, pe care tipografi germani l-au utilizat primii în tipografie.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, în tipografia de la Iași a lui Iacob Stamati lucrează Pavel clopotariul, adus special de la Episcopia Hușilor tocmai pentru meșteșugul său de turnător. În anul 1804, în tipografia Mitropolitului Veniamin Costachi erau doi turnători⁴². Știm sigur că în atelierele tipografice de la mănăstirea Neamț și de la Chișinău, la începutul secolului al XIX-lea, se turnau litere. La Chișinău, în anul 1814, exista chiar un turnător șef, care avea și două ajutoare⁴³.

Turnarea literelor era operațiunea cu durata cea mai mare din atelierul tipografic medieval. La tipografia mănăstirii Colțea din București, în anul 1748, "doi tipografi <...> pân-au făcut slova grecească <...> au lucrat de la fev(ruarie) 20 dn(i) pân-la iulie 20 d(ni)" împreună cu "patru fec(i)ori ce au vărsat slovă și au pilit în patru luni ce au lucrat" și cu "opt liuzi ce au curățit slova <...> patru luni" ⁴⁴. Din cauza rarității metalelor utilizate în tipografie și a cheltuielilor mari presupuse de achiziționarea lor, se practica frecvent retopirea literelor uzate, așa cum indică unele documente din secolul al XVIII-lea din Țara Românească. Iată un exemplu: "din 230 ocă de slovă veche <...> și alt(e) 30 ocă ce am cumpărat, vărsându-se al doilea, au ieșit slovă grecească ocă 136. Au mai rămas și slovă nevărsată ocă 50. S-au scos și zăcământul ocă 21, și zgură ocă 25" ⁴⁵.

Operațiunea de turnare a literelor era destul de costisitoare, după cum rezultă din " cheltuiala ce s-au făcut la vărsatul slovei <...la> octomvrie 23, anul 7258 <1750> <în tipografia Mitropoliei din București>: 250 ocă slovă veche i 10 ocă cositor i șapte ocă plumbu: au ieșit slovă noao ocă 233 i zgură ocă 18 i scăzământ oca 14⁴⁶; 40 t(a)l(eri) s-au dat plată la doi dascăli, Barbului i lui Grigore; pol t(a)l(eri) bani 48 mîncarea lor la 79 zile, câte bani șase pe zi de om; șapte p(o)l t(a)l(eri) bani 48 li s-au dat vin, pe zi de om câte ocă una, ocoa po bani șase; șapte

⁴¹ Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 45-46.

⁴² C. Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei și Sucevei*, București, 1888, p. 44-45.

⁴³ Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 264.

⁴⁴ Documentul a fost editat de N. Iorga în *Scrisori și zapise de meșteri români*, București, 1926, p. 25, și de Tit Simedrea, *op.cit.*, p.936, cu unele deosebiri. Din cauza lipsei accesului la documentul respectiv, doar vom semna aceste deosebiri. Astfel, la Simedrea s-a lucrat "pîn-la iunie 20 d (ni)".

⁴⁵ Și acest document a fost editat de Iorga, *op.cit.*, p. 25, și Simedrea, *op.cit.*, p. 936, cu unele deosebiri.

⁴⁶ La Iorga, *op.cit.*, p. 22 acest pasaj este neclar: "4.250. O slovă 100 ocă cositor 1: la ocă plumb a ieșit slove nouă ocă 233, zgură ocă 18, 1 lipsă, scăzământ ocă 14".

p<o>l t(a)l(eri) bani 48 li s-au dat iar lor de om pe zi o oca de făină, oca po bani șase, tot pe aceste 79 de zile; 15 t(a)l(eri) s-au dat simbrie la trei feciori, pâ luni doi p(o)l de om po lună t<aleri> doi p(o)l; opt p(o)l t(a)l(eri) bani 16 p(o)l⁴⁷ li s-au dat iar la aceștia trei pentru bucate, de om bani patru p(o)l de zi; 11 p(o)l t(a)l(eri) bani 46 p(o)l , li s-au dat lor făină, de om oca una pe zi, la zile 79, oca po bani șase; cinci p(o)l t(a)l(eri) bani 51 li s-au dat pe zi de om vin oca pol po bani trei, la zile 79; 36 bani li s-au dat sare oca 12 pe luni doi p(o)l⁴⁸; trei p(o)l t(a)l(eri) bani 30 s-au cumpărat zece care de lemne în 10 săptămâni, pe săptămână câte car unu, po bani 45⁴⁹; 80 bani s-au cumpărat mâncarea la patru inși ce au curățat slova; patru t(a)l(eri) s-au dat vin la doi <inși> pe zi câte oca p(o)l po bani trei; 13 t(a)l(eri) bani 90 s-au cumpărat 10 oca cositor⁵⁰; doi t(a)l(eri) s-au cumpărat șase oca plumbu. Total taleri 137 p(o)l bani 18⁵¹.

Deși obținerea unui poanson și a unei matrițe pentru fiecare literă era o operațiune costisitoare și pretențioasă, era totuși preferată confectionarea sau achiziționarea lor decât a literelor gata fabricate, deoarece permiteau turnarea literelor atunci când era nevoie. Evident, în timp, și materialele se uzau, deformându-se, așa cum indică o scrisoare a starețului Neonil de la mănăstirea Neamț, adresată Mitropolitului Andrei Șaguna în anul 1850. Neonil se plânge că matrițele sale erau "vechi și foarte arse de multa turnare, din cinci-șase litere turnate, abia iese una sau două bună, după cum se cade, și stampe nu avem, ca să batem alte matrițe"⁵².

În anul 1800, tipograful Mihail Strelbițchi a dăruit mănăstirii Neamț o parte din tipografia sa, între materialele donate aflându-se și litere de plumb și de lemn⁵³. Aceasta înseamnă că în tipografie puteau exista și litere din lemn, probabil litere mari sau inițiale ornate.

Litera se păstra în zețarie, în case de litere ("căști"), niște cutii dreptunghiulare, din scânduri, prevăzute cu despărțituri. Casa de litere era așezată pe "regală" și avea dedesupt alte patru case pentru păstratul

⁴⁷ *Ibidem*: "bani 6".

⁴⁸ *Ibidem*, p. 22: "sare oca pe lună 2 pol".

⁴⁹ *Ibidem*, urmează: "bani 45 pol bani s-au cumpărat luminări pol".

⁵⁰ Iorga, *loc. cit.*: "15 taleri 90 s-au cumpărat 1 oca cositor".

⁵¹ *Idem*, *op. cit.*, p. 22-23; Simedrea, *op. cit.*, p. 938-939.

⁵² N. Bănescu, *Starețul Neonil, Corespondența sa cu C. Hurmuzachi și Andrei Șaguna*, Valenii de Munte, 1910, p. 87-88.

⁵³ Dimitrie Dan, *Protopopul Mihail Strelbițchi, Schița biografică și bibliografică*, "Candela", Cernăuți, 1912, p. 5

"fundamentelor" cu "table" (formă, compoziție, zețuire) încă neîmpărțite, sau a "galioanelor" cu "table" încă nepuse în pagină⁵⁴.

Cerneala tipografică: Pentru tipografia de la Trei Ierarhi cerneala s-a importat, odată cu întreaga instalație tipografică. Constantin Șerban afirmă chiar că și în secolul al XVIII-lea cerneala se importa⁵⁵. Credem însă, că în secolul al XVIII-lea, fiecare tipograf își prepara singur cerneala.

Compoziția cernelii de tipar medievale este identică cu a celei de azi, în sensul că elementele componente au rămas aceleași: un colorant și firmis (extras de ulei de in). Coloranții sau "boielele"⁵⁶ erau: negru, obținut din negrul de fum (funingine) și roșu sau chinovar. Fiecare atelier tipografic era dotat cu "o piatră mare de marmură de pisat chinovar pe dânsa" sau cu "o piatră de frecat chinovariu"⁵⁷.

Firmisul se obținea din ulei de in, fiert la foc potrivit, în căldări sau ceaune de aramă așezate pe pirostrie, fie în aer liber, fie pe "o sobă pentru cerneală". Fierbera dura câteva zile și cerea multă atenție, deoarece uleiul de in își mărește volumul de aproape două ori în timpul fiertului. Spre a îndepărta apa din ulei, în căldări se puneau ceapă ori felii de pâine care se rumeneau la căldura uleiului spumegând⁵⁸. Cerneala se păstra în "bliduși pentru cerneală"⁵⁹, făcute din lemn. La tipografia de la Colțea existau și "două pietri pre care stă cerneala"⁶⁰. Prepararea cernelii era o îndemănare auxiliară a "pilcarului" (Tit Simedrea spune "pilicarul"!).

Teascaul tipografic era o unealtă simplă, cioplită din lemn de stejar sau de pâr. Pentru prima tipografie din Țara Moldovei, teascaul, unelte și meșterii au fost aduși de la Kiev și Liov. Proveniența străină a acestora oferă o explicație pentru întreruperea activității tipografice în Țara Moldovei între anii 1646 și 1679. Instalația tipografică a fost în mare parte distrusă în urma incendiului provocat de cazaci în anul 1650 iar după căderea de pe tron a lui Vasile Lupu, meșterii tipografi ucraineni au părăsit țara. Prin urmare, au dispărut atât prototipul, cât și persoanele capabile să-l reconstruiască. Din acest motiv, Mitropolitul Dosoftei a fost nevoit să ceară o tipografie completă de la Moscova. Pe măsură ce activitatea tipografică s-a consolidat și a căpătat stabilitate, tipografi

⁵⁴ Simedrea, *op.cit.*, p. 878.

⁵⁵ C. Șerban, Șt. Olteanu, *op.cit.*, p. 286.

⁵⁶ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr. 158.

⁵⁷ Idem, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 21; Simedrea, *op.cit.*, p. 921 și 940-941.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 940; Virgil Molin, *Cerneala în trecut*, în "Grafica română", anul V, 1927, 56, p. 6.

⁵⁹ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr.158.

⁶⁰ Idem, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 21; Simedrea, *op.cit.*, p. 940-941.

români au învățat să construiască singuri teascul tipografic. Primul meșter moldovean despre care știm că și-a lucrat singur teascul a fost Mitrofan, pentru tipografia de la mănăstirea Cetățuia, deoarece el este numit în unele dintre prefetele cărților tipărite acolo: "meșterul tiparelor" și "făcătorul tiparelor"⁶¹.

Teascurile de lemn au existat în atelierele tipografice românești până în secolul al XIX-lea. În anul 1799, Mitropolitul Iacob Stamati a reînnoit tipografia Mitropoliei din Iași, dotând-o cu patru teascuri tot din lemn⁶², iar la 1807, tipografia mănăstirii Neamț își începe activitatea, de asemenea cu teascuri din lemn. Abia în anul 1847, pentru acest din urmă atelier s-a achiziționat o mașină de tipărit cilindrică de la Viena, unică în țară la acea dată⁶³. De fapt, tipul preseii tipografice inventate de Johannes Guttemberg s-a menținut în Europa până la începutul secolului al XIX-lea, suferind doar modificări neînsemnate. Astfel, după presa construită din lemn a urmat cea ferecată în fier, apoi cea construită în întregime din fier, dar principiul fundamental a rămas același: presiunea unei plăci de lemn sau fier asupra formeii înnegrită manual, cu ajutorul unor tampoane. Abia în anul 1800 lordul Charles Stanhope a inventat presa tipografică din fier, iar în 1814 a fost inventată prima mașină tipografică cu aburi, cel dintâi produs al acesteia fiind ziarul "Times" din Londra, care, la 20 noiembrie 1814, a fost imprimat mecanic⁶⁴.

Ilustrațiile. Dezvoltarea tiparului în Țara Moldovei provoacă decăderea artei miniaturii, al cărei loc a fost luat de gravură, care poate fi reprodusă pe fiecare carte, după un clișeu. Până la introducerea clișeului fotozincografic în secolul al XIX-lea, clișeul era constituit dintr-o gravură de lemn⁶⁵ de păr, buxus sau chiparos de către un "halcograf". Clișeul lucrat din asemenea esențe de lemn avea o rezistență deosebită, permițând un număr mare de impresiuni, între 25000 și 30000⁶⁶, explicându-se astfel utilizarea unor gravuri într-un interval de timp de câteva decenii. Gravura se săpa cu grosime egală cu înălțimea literelor, iar la capete rămânea o parte nesculptată, în lungime, care era fixată în presa tipografică. Pentru a reda întreaga imagine, se imprima întâi o parte

⁶¹ BRV, I, p.239 și 245.

⁶² G. Ionescu, *Tipografia Mitropolitană*, p. 106; I. Ivan, *Tipografia mănăstirii Neamț*, în MMS, XXXVIII, 1962, 5-6, p. 419.

⁶³ Ioan Ivan, *Din istoricul tiparniței de la mănăstirea Neamț*, în MMS, XLV, 1962, 7-9, p. 318.

⁶⁴ AGR, 1924, p. 54; Virgil Molin, *Mașina de tipar*, în "Grafica Română", anul II, 1924, nr.14, p. 5-6.

⁶⁵ Virgil Molin, *Xilografal Petru Papavici Rîmniceanu*, în BOR, XX, 1968, 3-4, p. 200.

⁶⁶ Nestor Vornicescu, *O xilogravură din anul 1661*, în MMS, XLII, 1966, 5-6, p. 302; Al. D. Bunesu, *Tehnica grafică*, în "Artă și tehnică grafică", 1940, 11, p. 63.

a xilografiei, apoi se întorcea și pe cealaltă, subiectul fiind desfășurat pe ambele părți.

*Hârtia de tipar*⁶⁷. În Țara Moldovei nu s-a produs hârtie până în anul 1841, când Gheorghe Asachi a înființat prima fabrică de hârtie pe moșia Petrodava, lângă Piatra Neamț. Prin urmare, nevoile de hârtie ale tipografiilor medievale moldovene au fost satisfăcute prin import. Hârtia s-a adus din Polonia, de la Moscova, de la Veneția și din Transilvania, proveniența hârtiei fiind indicată de filigran. În secolul al XVII-lea, tipografiile din Țara Moldovei au utilizat mai ales hârtia turcească, numită pergament sau pergamentoasă, care era o hârtie de lux și având ca filigran trei semilune. Asemenea hârtie a fost utilizată cu precădere la tipografia patriarhală de la mănăstirea Cetățuia, așa cum indică o scrisoare a patriarhului Dositei: "aflându-ne în Adrianopol la anul 1683, am trimis hârtie la Iași"⁶⁸. Hârtia de fabricație românească apare tot în secolul al XVII-lea, în timpul lui Matei Basarab. O hârtie fabricată în mod special pentru tipar a fost cea venețiană, care avea în filigran un leu, motiv pentru care era denumită în documentele românești "hârtie leu"⁶⁹.

Cantitatea de hârtie necesară pentru tipărirea unei cărți se stabilea în funcție de tirajul acesteia, iar cheltuielile legate de aprovizionarea cu hârtie aveau o pondere însemnată în ansamblul cheltuielilor dintr-o tipografie. La 26 august 1715, pe când lucra în tipografia episcopiei Buzăului, ieromonahul Mitrofan îl informează pe patriarhul Dositei al Ierusalimului despre consumul de hârtie "pentru numărul celor 500 de cărți <....>: la fiecare din cele 500 de cărți, în 39 pe lângă jumătate orânduite <sic>, fac la un loc numărul de coli <pagini?> tipărite 19750, care face 26 <topuri?> de hârtie și 250 de coli. Iar topurile de hârtie

⁶⁷ Problema comerțului cu hârtie în Țările Române ar necesita o cercetare de sine stătătoare, pe care nu ne-am propus-o deocamdată. Pentru istoria fabricării hârtiei în Țările Române sunt utile: Gh. Ionescu, *Contribuții la studiul începuturilor întreprinderii hârtiei în cancelariile Valahiei și Moldovei*, în SCIM, 1951, 2, p. 77-90; Jako Sigismund, *Paleografia latină cu referire la Transilvania*, în DIR, *Introducere*, vol. I, București, 1956, p. 178-183; Idem, *Începuturile folosirii hârtiei în țara noastră. I: Probleme ale istoriei hârtiei în România*, în "Revista bibliotecilor", 1969, 11, p. 675-678 și II: *Moara de hârtie din Sibiu și problema fabricării hârtiei în Moldova în secolul al XVI-lea*, nr.6, 1970, p. 369-374; Valerian Popovici, *Începuturile industriei de hârtie în Moldova*, în AAIC, t. I, s. III, f. 1-2, 1955, p. 87-110; Mihai Popescu, *Fabrici românești de hârtie, Filigrane*, în "Arta și tehnica grafică", caietul 9, 1939, p. 58-62 și *Fabrici de hârtie în Transilvania*, idem, caietul 13, 1940, p. 51-56.

⁶⁸ C.Erbiceanu, *Bibliografia greacă*, în BOR, XXV, 1903, 9, p. 823.

⁶⁹ M.Popescu, *Fabrici de hârtie în Transilvania*, p. 58.

trimise <...> erau 20 și alte șase topuri de hârtie și 250 de coli adăugându-le al Ungrovlahiei <Mitropolitul>⁷⁰.

În continuare, prezentăm *piesele componente ale unor instalații tipografice* descrise în documentele medievale. Iată instalația tipografică primită de Mitropolitul Dosoftei de la Moscova: "În anul de acum <1679> decembrie în 16 <...> s-au slobozit din casa tipografiei, în Țara Moldovei, câtră Dositei Mitropolitul aceiași țări, prin trimisul Ivan Bilevici, o mașină tipografică cu toate uneltele ei, pentru tipărirea cărților, iară ce anume unelte și de ce preț, se însumă aicea: *una mașină tipografică de lemn*, pe alocuri fericată cu fieru <...>. Și către ea de toate uneltele: *un teasc* și un *ypexy*, greutatea în ele 4 puduri *de aramă* <...>; un *torel* cumpănind 2 puduri 21 griveni și giumătate grivenu *aramă* <...>; un *pianu* în cumpănă de un pud fără de un pătrariu <...>; *unelte de aramă* în cumpănă 7 puduri, 11 griveni și giumătate de grivenu, <...>; o *ladă de lemn cu șuruburi de fieru*, iară în ea niște *cadrurele de fieru cu șuruburi* și două *marzane de lemn*, două *frășchete de fier* și un *tipari de lemn încleiet cu piele de vițal*; în ea două *conțuri de hârtie*, două *postavuri porumbii* <...>. Și *unelte de fier*: *manivelă*, *colovret*, *patru ferecat* cu fieru; la *manivelă încuietoare în ștocoldă*, patru stele de fier și în ele patru cuie întărite, patru veriți la stele, două *chioturi sub colovrețu* și o *cheie* tot de fier⁷¹.

Tipografia domnească de la Colțea avea: "două *teascuri de lemn* bune cu toate lemnile lor; două *fundamenturi de acioaie vărsate*; două *călcători iar de acioaie vărsate cu opt cârlige de fier și cu opt șuruburi iar de fier și cu patru cercuri iar de fier*; patru *druguri mari de fier*; 12 *șuruburi mari de fier*; 12 *sucale de fier*⁷²; două *tobe căptușite pe muche*, cu *ferestrele iar de fier și cu toate șuruburile lor de fier*, deplin; două *ramce de fier*, *ramca cu câte 17 șuruburi iar de fier*⁷³; un *ciocănel de fier*; două *pietri pe care stă cerneala*; o *piatră mare care stă deasupra hârtiei*; un *vinile de fier*; patru *căști de lemn întru care stă slova*; o *tingire de leșie*, ocă 1p(o)l⁷⁴; o *sobă pentru cerneală*; patru *soflege cu pănăchițele lor*; o *tingire pentru pocor* ocă trei litre⁷⁵; o *pecete domnească din lemn*;

⁷⁰ Hurmuzachi-Iorga, *Documente*, XIV, 3, p. 119-120, LXXVI.

⁷¹ Th. Codrescu, *Uricariul*, vol.III, p. 102-104.

⁷² Document editat de Iorga, în *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 20-21 și de Simedrea, *op.cit.*, p. 940-941 cu deosebiri. Astfel, la Iorga, p. 20, după cele "patru cercuri iar de fier" urmează: "patru șuruburi iar mai măricele iar de fier, două druguri mari de fier, două șuruburi mari de fier, două sucale de fier".

⁷³ La Iorga, *op.cit.*, p. 21: "două ranice de fier, ranice cu câte trei șuruburi iar de fier".

⁷⁴ *Ibidem*: "oca 18".

⁷⁵ *Ibidem*: "o tingire pentru pocor ocă 1 <i> trei litre". La Simedrea, *op.cit.*: "o tingire pentru pocos". Termenul corect este "pocor", păcură.

cinci flori de lemn; 12 coneturi de lemn⁷⁶; 49 glavizne de lemn; o pilă cu craci; o pereche pirostriei; un topor; o linguriță de fier pentru vărsatul slovel<or>; un teasc din cele de la Colțea cu fundamentul lui și cu câte trebuiesc, lipsă nu iaste nimic. O piatră mare de marmură de pisat chinovar pe dânsa; patru Evangheliști; patru flori mari; patru sfârșituri; trei glazvine; un iaco; două miliț <și> un naș; o slovă, trei glazvine. Tot acolo mai erau: "o tigae de fier; două căldărușe; o pereche de pirostrie mici; opt căști de litere"⁷⁷.

După încheierea pregătirilor începea acțiunea de cules textul, zețuirea. Zețarul culegea din *căsuța de litere* așezată înclinat pe regală, într-un *culegar sau vâncălac* ("vimpălău"⁷⁸) stând în picioare înaintea regalului. *Culegarul* a fost lucrat inițial dintr-o bucată de fag și cuprindea numai un rând, dar cu timpul a devenit mai încăpător. Din 1683 s-a păstrat descrierea unui culegar din metal, cu 6 rânduri. Regalul era la început un simplu raft fără case. Asemenea tipografilor contemporani, meșterul evului mediu folosea și el: *linia de cules sau zeț-linia* ("dreptariu de alamă"⁷⁹); *galionul* (șiful) și *sula tipografică*; *tenaclul* (*port-manuscrisul*) cu *divizoriul*, *fundamentul* și *lada cu material reformat*⁸⁰.

Forma grafică a cărții. Inițial, cartea tipărită trebuia să fie o preluare a manuscrisului, prin tăietura literei și prin modul de ilustrare. În Țările Române, modelul grafic al cărților lui Macarie, a fost oferit de arta caligrafică a lui Gavril Uric de la mănăstirea Neamț, pentru ca, mai târziu, cartea tipărită să-i influențeze pe caligrafiile secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea⁸¹. Cartea tipărită în secolul al XVII-lea în Țara Moldovei are foaie de titlu, spre deosebire de tipăriturile din secolul anterior, care, la fel ca incunabulele, nu au foi de titlu. Apare numerotarea foilor și mai apoi a paginilor, cartea apropiindu-se ca formă de cea din zilele noastre. Paginile de titlu ale tipăriturilor din secolul al XVII-lea sunt fastuos ornamantate cu medalioane de sfinți sau colonade unite uneori printr-o arcadă. În partea de jos și de sus ale paginilor există scene cu subiecte religioase, influențate uneori de elemente realiste. Pagina de titlu a *Psaltirii* de la Iași din 1680, de pildă, are în partea de jos o scenă războinică. Ideea cadrului paginilor de titlu ale cărților românești vine, desigur, de la tipăriturile rutene aduse de meșterii tipografi din prima

⁷⁶ Iorga, *op.cit.*: "doi cenetari de lemn".

⁷⁷ Simedrea, *op.cit.*, p. 935.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 921.

⁷⁹ Simedrea, *op.cit.*

⁸⁰ Virgil Molin, *Dezvoltarea tehnică la începuturile tiparului*, în AG, 1926, p. 168-169.

⁸¹ M.Tomescu, *Cartea veche românească*, p. 592.

jumătate a secolului al XVII-lea. Treptat, paginile de titlu ale cărților românești încep să se deosebească de cele străine prin bogăția ornamentelor utilizate. Colonele încep să fie decorate cu elemente specifice Renașterii: motive botanice, figuri omenesti, delfini, lei, totul armonios îmbinat⁸². În tipăriurile din prima jumătate a secolului al XVII-lea se întâlnesc încă litere care amintesc caligrafia manuscriselor. Imprimare cu cerneală neagră și roșie, cărțile sunt împodobite cu inițiale ornate, frontispicii și ilustrate gravate în lemn și imprimate pe pagini întregi sau intercalate în text. *Inițialele ornate* sunt de mai multe mărimi. Cele mai numeroase au înălțimea a două rânduri de text și sunt alcătuite din linii albe pe fond negru, împodobit cu frunze stilizate. Inițialele mai mari, cu înălțimea a 4-5 rânduri, au ca motive decorative centauri, câprioare, cerbi, păsări, monahi și chiar scene biblice, mitologice sau laice. De exemplu, inițiala S chirilic (=dz) din *Cazania lui Varlaam*, Iași, 1643, este alcătuită din capul unui înger, o femeie, un cap de dragon și ramuri cu frunze stilizate. În aceeași tipăritură, un B chirilic (=v) este flancat de doi cântăreți: unul cu flautul, altul cu mandolina. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, inițialele ornate mari devin mai rare, introducându-se tot mai mult "inițiale tipografice", mai simple și mai mici. *Frontispiciile* care împodobesc tipăriurile din secolul al XVII-lea sunt alcătuite de obicei din motive florale, deosebindu-se astfel de cele alcătuite din figuri geometrice, ale tipăriurilor secolului anterior. *Frontispiciile* din cărțile românești apărute în prima jumătate a secolului al XVII-lea se aseamănă cu cele din tipăriurile liovene și kievene. În a doua jumătate a secolului, motivele florale se mențin ca niște elemente decorative, dar frontispiciile au o factură nouă.

O piesă ornamentală nouă, utilizată în toate cărțile românești din secolul al XVII-lea, este stema țării, imprimată pe a doua pagină a foii de titlu. În unele cazuri, în locul stemei voievodale este tipărită stema Mitropolitului care a suportat cheltuiala editării cărții. Stema, așezată într-un scut oval, poate fi încadrată de motive botanice combinate cu capete de îngeri, arhangheli, trâmbițași, busturi de femei sau de amorași care răsar din mijlocul petalelor. Un element cunoscut numai întâmplător cărții românești din secolul al XVI-lea, dar care devine obișnuit în secolul al XVII-lea, este *ilustrația de carte*. Ilustrația reprezintă fie chipurile apostolilor, fie scene inspirate din text. Cartea secolului al XVII-lea are gravuri compuse din mai multe scene, cu efecte de perspectivă uneori, cu personaje și clădiri în multe scene. Una din cărțile

⁸² M. Tomescu, *Forma grafică a cărții românești în secolul al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea*, în "Poligrafia", 1966, 2 (10), p. 32.

cele mai artistic ilustrate este *Cartea românească de învățătură*, Iași, 1643. Gravurile lui Ilia înfățișează uneori scene din istoria bisericii Moldovei ("Sf. Ioan cel Nou de la Suceava"). Alteori, gravorul folosește elemente inspirate din realitatea imediată. Astfel, cei doi ciobani din scena "Nașterea lui Ii(sus) H(ristos)" sunt îmbrăcați în costume moldovenesti. Călăul din gravura "Tăierea capului Sf. Ioan" este îmbrăcat în cămașă cu ȋtari și este încins cu bete ca ȋtaranii, iar Salomeea, Irod și Irodiada din aceeași scenă par niște domni și domnițe coborâți din pictura moldovenească⁸³.

Forma grafică și elementele ornamentale care vor predomina în cartea tipărită în secolul al XVIII-lea se stabilesc în vremea lui Constantin Brâncoveanu, astfel încât ornamentele cărților din secolul al XVIII-lea se îmbogățesc doar în mică măsură cu motive noi. Tipăriturile apărute în timpul domnilor care au stăpânit atât în Moldova cât și în Țara Românească sunt împodobite cu stemele unite ale celor două țări, iar chenarele paginilor de titlu și frontispiciile sunt compuse din elemente tipografice. Mai rar se întâlnesc frontispicii sau viniete finale alcătuite din frunze lucrate într-o manieră nouă sau din ornamente ale stilului rococo: ghirlande de flori și amorași⁸⁴.

Când textul cules sau "tabla" era gata, se lega strâns cu sfoară, pentru ca literele să nu se miște, apoi se așeza în fața teascului pe un "fundament" de lemn și *pilcarii* o încăreau cu cerneală folosind un *plíc* (val, cilindru îmbibat cu cerneală, polon. "pilka"), un burete sau "șoflege cu pânăchițele lor"⁸⁵. Era nevoie de oarecare îndemânare pentru a întinde uniform cerneala pe toată fața "tablei" și pentru ca literele să nu se lipească de pilc, stricând alinirea. După ce se aplica cerneala, "tabla" se așeza bine înțepenită în niște "rame de fier" pe "fundamentul de acioaie"(tuci, fontă) al teascului. Se lua apoi o coală de hârtie de pe, "toba căptușită cu fier", se umezea și se așeza pe "tablă". Din acel moment intervenea *drugarul*, care învătea prin puterea brațelor și cu ajutorul unui "drug mare de fier", un "șurub mare de fier", la al cărui capăt de jos era o "câlcătoare de acioaie" atârând deasupra "tablei" din ramă. "Șurubul mare de fier" învărtindu-se, cobora "câlcătoarea" și, apăsând pe "tablă", urmele semnelor tipografice rămâneau pe hârtie.

După imprimare, coala de hârtie se întindea pe o sfoară în atelier ca să se usuce. Aceleași operațiuni se repetau când coala intra din nou în teasc pentru a fi imprimată și pe partea cealaltă. După o "tablă" culeasă se

⁸³ M. Tomescu, *op.cit.*, p.35.

⁸⁴ Idem, *Arta tiparului românesc în secolul al XVIII-lea*, în "Poligrafia", 1966, 3 (II), p. 31-32.

⁸⁵ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr.158; Simedrea, *op.cit.*, p. 940-941.

imprimau colile tipografice necesare pentru întreaga ediție a cărții. La sfârșit, "tabla" se desfăcea, slova se spăla cu leșie, cu ajutorul unor perii sau bureți și se împărțea în case, pentru zețuirea altei coli⁸⁶.

Se imprima întâi o coală de probă, pe care o corecta "diorthositorul", o persoană foarte cultă, care, de cele mai multe ori îndrepta și textul manuscris, nu doar greșelile de cules. Spre exemplu, ieromonahul Mitrofan, într-o scrisoare adresată patriarhului Dositei, la 27 decembrie 1718, mărturisește cât de mult lucra la o carte: "în cartea ce este la noi, a sinoadelor ecumenice și locale, îndreptăm numeroase greșeli ale canoanelor, dar în tipar ne folosim de toate canoanele din carte, pentru că în acea carte <trebuie> sigur să se știe adevăratul număr, care, <este>: al cincelea sau al treizecelea, și pe urmă celelalte, număr care în șirul și rânduiala canoanelor ce avem nu e același. Dar și lipsa de sintaxă și în cele așezate chiar toate fiind mare, adesea ne scapă și ne silește a o lua de la capăt, ba chiar și unele rubrice ale capitolelor sunt greșite și chiar în tabla din această carte a toată lumea și minunată și, ca să spun adevărul, <și> stilul evlaviei e de îndreptat, și toate cărțile a toată lumea, și astfel a se apuca de corectură. Cât rămâne la mine și râvna mea pentru carte, cu nădejdea lui Dumnezeu sper <a da> o așezare bună a cărții și să se vadă tabla mult muncită a lui potrivită în toate privințele pentru ochii iubirii Tale părintești; iar cele mai de nevoie, care acum nu se pot însemna în foi, se vor face în tipar. Apare de multe feluri virtutea cărții, mai ales înțelepciunea cu privire la cele dumnezeiești și omenești a autorului. Pentru aceia răbdăm cât putem judecățile care sunt grozave și laborioase, dar nu întrec plăcerea sufletească ci ni vine de la acea carte, pentru care și nădăjduim a pune capăt bun cărții"⁸⁷.

Simpla cercetare a cărților românești medievale surprinde prin corectitudinea tipăririi. Preocuparea pentru calitatea tipăririi se vedește încă de la început în Țara Moldovei. Astfel, la 27 aprilie 1642, conducerea tipografiei de la Trei Ierarhi reproșă Frăției stavropighiene din Liov, furnizoarea literelor, că "lipsesc douăzeci de accente"⁸⁸. De asemenea, *errata* a fost introdusă pentru prima dată tot într-o tipăritură ieșeană, în *Psaltirea slavo-română*, din anul 1680⁸⁹. Lipsa greșelilor de tipar din cărțile vechi se explică în primul rând prin nivelul înalt de cultură al tipografilor noștri. De asemenea, mai ales în atelierele tipografice mănăstirești, pe lângă munca diorthositorului propriu-zis, se mai făcea câte o corectură colectivă. Se știe că în atelierul tipografic de la

⁸⁶ Simedrea, *op.cit.*, p. 878-881 și 940.

⁸⁷ Hurmuzachi-Iorga, *Documente*, XIV, 3, p. 138-139, LXXXIX.

⁸⁸ Panaitescu, *Petru Movilă*, p. 70.

⁸⁹ BRV, I, p. 226

mănăstirea Neamț, după masă, șpalturile erau aduse în trapeză și fiecare călugăr verifica textul⁹⁰. Un anumit rol în controlul formei grafice a cărților avea și Mitropolitul sub auspiciile căruia se tipărea cartea. Astfel, la 25 septembrie 1703, Mitropolitul Theodosie al Țării Românești trimite episcopului Damaschin de la Buzău, care se pregătea să tipărească un *Apostol*, o scrisoare în care, după ce îl informează că îi trimite două tocuri de hârtie pentru a i se tipări și lui 25 de exemplare, adăugă; "și să nu le tipărești și <pe> acestea cum sunt celelalte *Apostole*, de iaste tabla îngustă, de au rămas atâta câmp fără treabă. Ci cât țin liniile cele de pe margine, să fie tot slovă și să mai adăogați și din jos vreun rând, ca să vă mai sporească și pentru hârtie, că vezi Frăția ta că să face cheltuială multă"⁹¹. (Credem că terminologia de "tablă îngustă" nu se referă la "tabla cuprinsului", așa cum consideră Emil Vîrtosu, ci la forma culeasă, zațul, care în însemnările din epocă este denumită "tablă").

După ce era imprimată și uscată, coala tipografică se fâlțuia (îndoia) și se cosea împreună cu altele în "trataje" sau caiete tipografice, obținându-se o carte "dezlegată" sau broșată⁹². Pentru această operațiune se foloseau sfoara, săpunul, cleiul și mucavaua amintite în documente⁹³. Numărul de îndoituri pe care le suferea hârtia tipografică pentru alcătuirea "colilor" sau "caietelor" unei cărți constituie *formatul tipografic*, o standardizare care s-a păstrat unitară în întreg ev mediu european și care reprezintă astăzi unul din elementele care permit datarea tipăriturilor. Astfel, dacă o coală imprimată a fost îndoită în două, rezultă *formatul in folio*, dacă a fost împărțită în patru, se obține *formatul in quarto*, dacă a fost împărțită în opt, *formatul in octavo* etc. Această standardizare a formatului reda dimensiunile exacte ale unei cărți în vremurile când hârtia se fabrica pretutindeni la aceleași dimensiuni ori diferea foarte puțin de la o fabrică la alta. Colile tipografice se fâlțuiau în funcție de *signatură*, adică de cifra, litera ori semnul care se imprima pe prima pagină a colii, atât pentru a-i ușura îndoirea, cât și pentru potrivirea în volum a tuturor colilor necesare. Signatura contribuie, de asemenea, la stabilirea formatului tipografic, deoarece, pentru cărțile imprimate în perioada analizată, succesiunea signaturii respectă, în general, următoarea

⁹⁰ Constantin N. Tomescu, *Scurtă povestire istorică despre sfânta mănăstire Neamțu*, 1942, p. 38; (în continuare: *Scurtă povestire*); Scarlat Porcescu, *Mănăstirea Neamț*, Iași, 1981, p. 195.

⁹¹ Emil Vîrtosu, *Glosă despre terminologia tipografică la 1703*, în "Hrisovul", I, București, 1941, p. 449; (în continuare: Emil Vîrtosu, *Terminologia tipografică*).

⁹² Simedrea, *op.cit.*, p. 896.

⁹³ *Ibidem*, p. 936-937; Tanoviceanu, *op.cit.*, p. 707-708; Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr. 158; Idem, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 21 și 24.

ordine: la formatul *in folio*, coala fiind împărțită în două (are deci patru pagini), prima semnătură se găsește pe pagina 1, a doua pe pagina 5, următoarele fiind din patru în patru pagini; la formatul *in quarto*, coala este împărțită în patru, având opt pagini. Întâia semnătură este pe prima pagină, cea de a doua pe pagina 9, cea de a treia este pe pagina 17, iar următoarele din opt în opt pagini; la formatul *in octavo*, coala este împărțită în opt, având 16 pagini, astfel încât prima semnatura este pe prima pagină, a doua pe pagina 17 etc; la formatul *in 12*, coala este împărțită în 12 și are 24 de pagini, deci prima semnătură este pe pagina întâia, a doua la pagina 25 iar celelalte la distanță de 24 de pagini; pentru obținerea formatului *in 16* coala se împarte în 16, având 32 de pagini. Cea de a doua semnătură se găsește la pagina 33, a treia la pagina 65 etc. O mențiune specială trebuie făcută pentru incunabule și cărțile tipărite în secolul al XVI-lea care au numerotate doar foile, nu și paginile, astfel încât indicațiile de mai sus trebuie reduse la jumătate, adică: la formatul *in folio*, semnatura se află la fila 3, la formatul *in quatro* pe fila 5, la formatul *in octavo* pe fila 9 etc⁹⁴.

Pentru stabilirea formatului cărților tipărite până la jumătatea secolului al XIX-lea se poate utiliza și *filigranul*, adică urmele imprimate pe hârtie în momentul producerii acesteia de niște firme din sârmă de aramă, reprezentând diferite figuri, fixate pe forma de fabricare a hârtiei și care constituie "marca hârtiei". Astfel, la formatul *in folio*, filigranul va fi la mijlocul foi; la formatul *in quatro*, la baza foi; la *in octavo* filigranul va fi în partea de sus; la *in 12*, ceva mai sus de bază, iar la *in 16*, către marginea din afară a foi. Tipăriturile românești din secolele XVI-XVIII se încadrează perfect în toate regulile de mai sus, deși până în a doua jumătate a secolului al XVII-lea predomină formatele *in folio* și *in quatro*, o mai mare varietate de formate tipografice producându-se în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea⁹⁵.

Forma finală a cărții tipărite se obținea prin *legare*. Primele știri despre legăturile de cărți lucrate în Țările Române sunt de la începutul secolului XV-lea, cei dintâi legători fiind călugării. Din secolul al XVII-lea și mai ales al XVIII-lea, numărul celor ce se ocupă cu legătoria crește ca urmare atât a dezvoltării producției tipografice cât și a înmulțirii manuscriselor și tipăriturilor vechi ale căror legături se deterioraseră în timp trebuiau și refăcute. Creșterea numărului de legători mai poate fi explicată și prin consistența câștigului asigurat de munca lor, sumele plătite pentru legarea cărților fiind întotdeauna ridicate. Prețul legăturilor

⁹⁴ Al. Iordan, *Ce este formatul de carte*, în "Hrisovul", II, 1942, p. 87-89.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 90-91.

varia în funcție de materialul folosit, de mărimea cărții și timpul în care se realizau. Cei care legau fără plată țineau să-și consemneze fapta ca pe o acțiune demnă de relevat.

Încadrată între artele minore, legătoria românească de carte din secolele XVI-XVIII a urmat, în linii mari, curente de dezvoltare ale domeniilor de artă înrudite. Repertoriul ornamental este influențat de sculptura în lemn și în piatră, de miniaturistică, de broderie și de gravura de carte. Pe măsură ce activitatea tipografică s-a dezvoltat, s-a ajuns la o analogie între elementele decorative tipărite în cărți și cele de pe coperti, întemeiată pe apropierea meșteșugurilor și pe identitatea celor care executau atât gravurile pentru ilustrații, cât și cele pentru legături. În secolele XVI-XIX, legătura cărților era lucrată "cu mâna", fiind astăzi de interes bibliofil. Consecința firească a înmulțirii tipăriturilor și a scăderii nivelului artistic al acestora în secolul al XVIII-lea în domeniul legătoriei a fost ieftinirea și standardizarea lucrărilor și apariția cărților broșate.

Procesul tehnologic este similar cu cel de astăzi, când este cazul legăturii artistice. Copertele sau scoarțele cărților se numeau "table" și se lucrau din lemn de tei (esență moale și ușoară) după care se acopereau cu pergament, catifea sau piele. Învelișul acesta se împodobeau uneori la colțuri și în mijloc cu argint, aur, pietre prețioase ori semiprețioase. Cusătura coalelor se făcea cu sforicică de cânepă, întărite de-a lungul cotorului cu o pânză tare. Legăturile pe cotor la distanțe egale, simetrice, ieșeau în relief dând învelișului cărții un aspect frumos. Un astfel de cotor se numește "cotor în bindere". Dacă ornamentul nu era metalic, pielea putea fi împodobită cu desene presate fie "în sec" (presajul orb), fie pe foițe de aur, în urma presării metalul prețios rămânând în adânciturile desenului. Uneltele se încălzeau pe cărbuni iar pielea se înmuia în prealabil. În loc de "table" de lemn se puteau face și coperte de carton gros. Pentru soliditatea legăturii și estetică, între carton și carte, se adăugau una sau două foi ("forzaț"). În cazul în care cartonul nu era suficient de tare, pentru rezistență se lipea pe acesta hârtie groasă, "maculatură", foi rupte din alte cărți mai vechi și chiar documente. Astfel, cu prilejul restaurării unui exemplar din *Cazania lui Varlaam*, Iași, 1643, provenit din comuna Săcălășani, jud. Bihor, s-a descoperit un document din anul 1689, iar într-un alt exemplar din aceeași carte, provenit din comuna Voievozi, jud. Bihor, s-au descoperit foi manuscrise, copii ale *Octoihului slavon* tipărit de diaconul Coresi în anul 1578⁹⁶. Uneltele de legătorie erau lucrate de zlătari, de gravori, uneori chiar de ceasornicari,

⁹⁶ Livia Bacăru, *Vechi legături de cărți românești*, în "Studii și cercetări de bibliologie", XIII, 1974, p. 39-63; Dan Simonescu, *Scurtă istorie a cărții românești*, București, 1994, p. 54; Gh. Buluță, *Scurtă istorie a editurii românești*, București, 1996, p. 54-55.

dar și de legătorii înșiși, erau simple și se transmiteau din generație în generație. *Catagrafia instrumentelor pentru legatul cărților* din biblioteca Episcopiei de Argeș în anul 1862 cuprindea: "cinci bucăți de aramă pe care se află sculptate Învierea Domnului <Isus> Hristos și cei patru evangheliști; un gherghef de cusut cărțile cu patru cutii în șuruburi; un teasc de lemn cu scripet; unul idem cu drugi de fier; o mașină pentru teascuri în două bucăți; un vârtej pentru custura care taie hârtia, fără cusătură; o cusătură care taie prin metoda vârtejului hârtia; un scripete <pe> care-l întrebuințează la facerea de flori pe cărți; unul idem fără scripeti <?>; cinci peceti pentru colțuri; două pile, una gogoneată și una lată; un ciocan mic de fier; două dalte; un boldu; o pecetie mică pătrată cu mâner de lemn; un hierăstrău; o rindea mare, două idem mai mici; două șurupelnițe cu șapte cuie; un dinte de porc; 50 table puse pe mucava pentru învățătura copiilor"⁹⁷, toate încâpând într-un coș de nuiete curățate". Fiind create de călugări, aceste instrumente s-au numit: "legături mănăstirești"⁹⁸.

Legarea nu se realiza totdeauna în tipografie, de cele mai multe ori cărțile vânzându-se nelegate, sarcina legării revenind cumpărătorilor. O tipografie dotată cu atelier de legătorie a fost cea de la mănăstirea Neamț⁹⁹.

Îndeletnicirile de bază în atelierul tipografic. Meseria de tipograf se bucura de o apreciere însemnată în epocă, fiind considerată mai mult decât o simplă îndeletnicire economică. N. Iorga arată că tipografii înșiși se considerau "un fel de aristocrație; meșteșugul era înălțat așa de sus, încât stătea alături de cărturărie și se confunda chiar cărturăria cu arta tipografică"¹⁰⁰. Este semnificativ faptul că, până la Regulamentul Organic, tipografii nu au fost încadrați în nici o breaslă. Tipografii moldoveni din secolul al XVII-lea au fost mai ales călugări, meseria fiind preponderent masculină. În *Viețile sfinților* tipărite la Iași între anii 1682 și 1686 se află însă o însemnare: "Ana Doroficeovna Leatavova Marșalkova staro dubovsca dat-au agiutoriu la tipare și s-au răposatu în Țara Leșască în 7194 <1685>"¹⁰¹. Odată cunoscut, meșteșugul tipografic s-a transmis din generație în generație. Creatorul școlii tipografice moldovenești a fost ieromonahul Mitrofan, care, pentru "meșteșugul

⁹⁷ Emil Vîrtosu, *Terminologia tipografică*, p. 450.

⁹⁸ L. Bacăru, *op.cit.*, p. 46.

⁹⁹ Scarlat Porcescu, *Mănăstirea Neamț*, p. 196.

¹⁰⁰ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr. 150.

¹⁰¹ BRV, I, p. 246.

acesta al tipografiei <...> den tineretele mele multe locuri umblând și cu multă osteneală câștigându-l"¹⁰².

Într-adevăr, Mitrofan, a lucrat mai întâi la Iași, unde a avut ca ucenici pe Ursul, un mare zugrav, pe Nicolae, pe Andrei și pe Chiriac Moldoveanul. În următoarea etapă a vieții sale, în Țara Românească, l-a inițiat pe viitorul Mitropolit Antim Ivireanul, pe Mihail Ștefan care a lucrat la rândul său în Georgia și pe viitorul episcop de Buzău, Damaschin¹⁰³. Ucenic al lui Mitrofan, Mitropolitul Antim, apreciind învățătura acestuia, hotărăște la rândul său: "Las cu blestem <...> să aibă datorie tipograful să învețe meșteșugul tipografiei unul după altul, ca să nu piară acest meșteșug din țară, nici să se părăsească lucrul cărților"¹⁰⁴.

În secolul al XVIII-lea meșteșugul tiparului și al gravurii capătă un caracter familial, transmitându-se din tată în fiu¹⁰⁵. Astfel tipograful Ieremia Marcu din Iași este urmat de fiul Sandu, meșter apreciat, care, la rândul său, a organizat tipografia de la Episcopia de Rădăuți împreună cu Grigore Stan Brașoveanul, și a contribuit la refacerea tipografiei Mitropoliei din Iași și a celei de la Blaj¹⁰⁶. De asemenea, Mihail Strelbițki a lucrat împreună cu fiul său Policarp și cu ginerele Simion Isoteschi.

În general, cerințele dintr-un atelier tipografic medieval erau relativ reduse. În faza inițială, tipograful era un meșter complet care realiza singur, sau ajutat de un număr redus de ucenici, întregul proces: turnarea literelor, gravura, prepararea cernelii, tot el făcând și imprimarea propriu-zisă. N. Iorga spune că "în acel timp, zetarul, turnătorul de slove, săpătorul de lemn <...>, nu erau lucrători deosebiți, ci același om era în stare să îndeplinească toate aceste lucruri"¹⁰⁷. Consecința era durată relativ lungă a tipăririi unei cărți. În secolul al XVII-lea, în atelierelor din Țara Moldovei, exista deja diviziunea muncii: zetarul culegea textul și probabil că tot el făcea și corectura, era deci și "diorthositor", drugarul mânduia teascul iar pilcarul ungea cu pelca, adică aplica cerneala pe textul cules de zetar și ajuta la alte operațiuni auxiliare. Mai târziu, într-un document din 1747 se menționează imperativ: "când va lucra un teasc să fie un zătar, un drugar și un pelcar, iar când voi lucra două teascuri, să fie

¹⁰² Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821)*, vol. I, București, 1969, p. 30.

¹⁰³ Anton I. Popescu, *Episcopul Mitrofan al Hușilor*, în *MMS*, XLV, 1969, p. 503-504.

¹⁰⁴ Antim Ivireanul, *Așezământul pentru tipografie*, în *Opere*, București, 1972, p. 336; (în continuare: *Așezământul lui Antim*).

¹⁰⁵ N. Iorga, *Tipografia la români*, p. 216.

¹⁰⁶ M. Tomescu, *Arta tiparului românesc în secolul al XVIII-lea*, p. 29-32.

¹⁰⁷ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr. 158.

aceștia îndoiti (adică șase)¹⁰⁸. Acestea sunt operațiunile de bază dintr-o tipografie și s-au menținut până astăzi, dar în atelierul medieval mai existau: turnătorul, pilitorul, curățătorul de slovă, pisătorul de chinovar și câțiva lucrători necalificați. În secolul al XVIII-lea s-a ajuns la o mai mare tehnicitate a tiparului. La fel ca în atelierele europene, pentru a grăbi ritmul de imprimare se lucra cu mai multe teascuri, textul era cules simultan de mai multe echipe și imprimat paralel. Faptul este dovedit de notele tipografilor sau de micile deosebiri tehnice care există între cele două "ediții": inițiale, frontispicii sau viniere deosebite, cuvinte culese în ortografie diferită etc.¹⁰⁹ Procedul constituie în același timp și o mărturie a cerințelor sporite de carte tipărită. Deși în atelierul tipografic lucrau mai mulți meșteri, fiecare avea separat răspunderea tipăririi unei cărți și abia după terminarea ei trecea la editarea alteia¹¹⁰. Cu toate acestea, numărul de lucrători dintr-un atelier tipografic nu era prea mare. Astfel, tipografia Mitropoliei din Iași își începe activitatea în anul 1804 cu patru teascuri și 22 de lucrători: meșterul, cinci zețari, patru prubari, patru drugari, patru pelcari, doi turnători, un pisător de chinovar și un lucrător necalificat. Tipografia de la Chișinău, înființată în anul 1814, avea trei prese tipografice deservite de un meșter tipograf, șase culegători, trei drucari, trei pilitori, doi săpători (unul în aramă și unul în lemn), un turnător șef cu două ajutoare, deci în total 18 lucrători. Tipografia mănăstirii Neamț, una din cele mai bine organizate din secolul al XIX-lea, nu depășea nici ea numărul de 30 de lucrători¹¹¹. Din punct de vedere al numărului de lucrători și al organizării muncii, în secolul al XVIII-lea tipografia se încadrează în categoria manufacturilor¹¹².

Organizarea muncii. Activitatea zilnică dintr-o tipografie era coordonată de meșterul tipograf. După încheierea contractului, acesta primea uneltele pe bază de inventar. Astfel, la 24 iulie 1749, atelierul tipografic de la mănăstirea Colțea "s-au dat în seama Barbului și în seama lui Grigore"¹¹³. Regula era atât de strictă încât la tipografia duhovnicească de la Chișinău s-a prevăzut în regulamentul de organizare ca tipograful să preia atelierul pe bază de inventar: "tipograful este dator să supravegheze ordinea și aranjamentul tipografiei, care i se va da în deplină răspundere

¹⁰⁸ Tanoviceanu, *op.cit.*, p. 707-708; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 17.

¹⁰⁹ M.Tomescu, *Arta tiparului românesc în secolul al XVIII-lea*, p. 29-32.

¹¹⁰ *Istoria României*, vol. III, București, 1964, p. 368.

¹¹¹ C.Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei Moldovei*, p. 44-45; Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 264; Scarlat Porcescu, *Mănăstirea Neamț*, p. 195.

¹¹² Șt. Olteanu, C. Șerban, *op.cit.*, p. 286; *Istoria României*, vol. III, București, 1964, p. 368.

¹¹³ Simedrea, *op.cit.*, p. 940-941.

cu toate instrumentele și lucrurile tipografice, *după inventar*"¹¹⁴. În momentul încheierii activității sau al contractului, meșterul tipograf preda uneltele din atelierul tipografic pe baza aceluiași inventar, după cum sugerează un document din anul 1715, referitor la tipografia Sfântului Mormânt de la mănăstirea Sf. Sava din Iași, când eclisiarhul mănăstirii urma să primească înapoi tipografia de la meșterul Constantin¹¹⁵. Începând cu anul 1775, în toate tipografiile din Țara Românească și Moldova apare, pe lângă meșterul tipograf, și câte un "chivernisitor" sau "purtător de grijă" al tipografiei¹¹⁶. Măsura constituie încă o dovadă a unității general-românești în activitatea tipografică. Meșterul tipograf urma "să supravegheze ordinea și aranjamentul tipografiei care i se va da, cu deplină răspundere, cu toate instrumentele și lucrurile tipografice <...>, cum și pe toți slujbașii tipografiei, pentru purtarea și lucrul cărora este obligat să aibă o supraveghere neîntreruptă. Pentru orice nemulțumire și rea purtare a slujitorilor, tipograful are dreptul <de> a-i pedepsi după propria sa apreciere, iar pentru fapte mai rele ni se va aduce la cunoștință nouă <Mitropolitului>"¹¹⁷. De asemenea, meșterul "trebuie să fie la curent cu înscrierea venitului și a cheltuielilor cărților notând câte anume se vor tipări, când și ce fel de cărți, și câte, când și unde și cu ce ordin se trimit. După tipărirea oricărei cărți, tipograful este obligat să ne înainteze socoteala de cât a costat pe tipografie acea carte. Și afară de această datorie este obligat să țină amănunțit cont în scris banii tipografiei, supraveghind ca fără știrea <Mitropolitului> să nu se facă cheltuieli mai mari de zece lei. În acest scop, să i se elibereze din Dicasterie patru cărți sigilate <registre>, cu obligația ca la începutul lunii ianuarie al fiecărui an, aceste cărți să fie aduse <...> pentru control"¹¹⁸. Meșterul tipograf "fără blagoslovenie nu va putea lipsi de la serviciul său, iar primind binecuvântarea <...> este obligat, pe tot timpul cât va lipsi, să încredințeze supravegherea tipografiei și a slujbașilor ei, unui bun și credincios funcționar al tipografiei"¹¹⁹.

Tipografiile aveau obligația "să lucreze cu dreptate și bine. Să nu lipsească când va fi <de> lucru nicidecum"¹²⁰. Dacă funcționau cel puțin două teascuri, norma de lucru era "să aibă a scoate pe zi o coală" pentru întreaga ediție a cărții. Programul de lucru era permanent ("și afară din

¹¹⁴ Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 262.

¹¹⁵ Hurmuzachi - Iorga, *Documente*, vol. XIV, partea I, p. 693, DCLX.

¹¹⁶ BRV, I, p. 290, la București; p. 406, la Iași; p. 417, la Râmnic.

¹¹⁷ Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 262.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 262-263.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Simedrea *op.cit.*, p. 921.

duminici și sărbători să nu șază tipografia nici într-o zi"), până noaptea târziu ("din sară în sară să le dăm câte o lumânare, iar când voi lucra și noaptea, fiind noaptea mare să le dăm mai mult")¹²¹. După apariția calendarelor, în fiecare atelier tipografic trebuia să existe unul, pentru cunoașterea zilelor de lucru, așa cum era la Chișinău: "lucrul să continue în fiecare zi, afară de duminicile și sărbătorile ce se arată în tabloul înalt aprobat care și trebuie să se găsească totdeauna pe perete în tipografie"¹²². Tipografia era destinată să onoreze comenzile oficiale, astfel încât Regulamentul de funcționare a tipografiei de la Chișinău impune: "Să se tipărească cărți și alte lucrări în această tipografie numai cu învoirea și aprobarea noastră <a Mitropolitului Amfilohie Hotiniul> în scris; și fără ea să nu se tipărească nici o carte și nici o hârtie"¹²³. În *Așezământul* din anul 1713, reglementând funcționarea tipografiei, Mitropolitul Antim precizează că tipografia putea lucra "au cu bani străini, au cu banii casei"¹²⁴.

În același timp, tipografii erau obligați să imprime numai lucrări conforme cu doctrina ortodoxă. Mitropolitul Antim Ivireanul hotărăște: "să nu îndrăznească tipograful să tipărească vreo carte împotriva bisericii și a legii noastre, măcar de i-ar da pe coală câte 100 de galbeni de aur, iar de va călca porunca să fie anathema. Și de să va înțelege că au făcut una ca aceasta, să se dea știre Domnului să-l pedepsească cum va ști mai rău."¹²⁵. Din acest punct de vedere istoria cărții și a tiparului include și istoria *cenzurii*. Dat fiind faptul că, până în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în Țările Române tipografia a funcționat sub patronaj domnesc și religios, acest patronaj presupunea în același timp, bani și protecție, dar și control. Astfel se explică faptul că până la Regulamentul Organic, în Țările Române nu au existat reglementări oficiale scrise, privitoare la cenzură. Considerăm necesară aici rediscutarea opiniilor potrivit cărora, în anul 1741, domnul Mihail Racoviță ar fi introdus cenzura civilă în Țara Românească¹²⁶. Amintim aici că în cursul anilor 1740-1742 Mihail Racoviță a emis câteva acte referitoare la activitatea tipografică din Țara Românească. Acele acte trebuie analizate integral și în succesiunea cronologică a evenimentelor. Mai întâi, la 20 octombrie 1740, Stoica Iacovici tipograf din București mărturisește în fața Mitropolitului Neofit

¹²¹ Tanoviceanu, *op.cit.*, p. 707-708; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 17-18.

¹²² Const. N.Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 262.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Așezământul lui Antim*, p. 335.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 335-336.

¹²⁶ Gh. Buluță, *Scurtă istorie a cărții românești*, București, 1996, p. 73, Dan Simonescu, Gh. Buluță, *Pagini din istoria cărții românești*, București, 1981, p. 64-65.

Criteanul și a unor boieri faptul că a furat din tipografia Mitropoliei două stampe, una de aramă și una din lemn, cu care a tipărit niște antimise pe care a încercat să le vândă Mitropoliei "pentru câștig". Pentru greșeala sa, Stoica Iacovici a fost exclus din rândul preoților și caterisit la 4 noiembrie 1740¹²⁷. Credem că pentru a evita în viitor asemenea fapte, precum și circulația în țară a unor obiecte de cult nesfințite, Mihail Racoviță a emis actele despre care s-a considerat că au instituit cenzura în Țara Românească. Astfel, la 3 decembrie 1741, Domnul interzice tipărirea cărților bisericești fără știrea și aprobarea arhireului locului, cărțile tipărite până în acel moment urmând să fie mai întâi cercetate și apoi distribuite. De asemenea, Mitropolitul a fost însărcinat "să cerceteze cu amănuntul ca, unde va găsi vreo sculă, au slove sau verice dichis ce au fost de mai înainte vreme la tipografia sfintei Mitropolii, să le ia și să le ducă iar la urma lor, după cum au fost și mai înainte"¹²⁸. În anul următor, prin hrisovul din 20 iulie 1742, se stabilește ca atelierul tipografic să funcționeze în incinta Mitropoliei sau a Episcopiei, sub supravegherea ierarhilor pentru ca "dreptul pe care-l aduce tipografia să fie dat Presfinției Sale, care mai presus de toți ceilalți are a întâmpina și a îndrepta greutățile care vin asupra-i și se ivesc pentru el de fiecare dată, drept neînsușit întru nimic, de nici o persoană și supt nici un motiv. Căci cel ce ar îndrăzni să smulgă Bisericii un drept strein lui este răspunzător în fața legii"¹²⁹. Din analiza documentelor rezultă de fapt că Mihail Racoviță a încercat doar să restabilească autoritatea Bisericii asupra activității tipografice, uzurpată de Stoica Iacovici și, mai ales, protejarea veniturilor furnizate de această activitate, fără să controleze conținutul tipăririlor și fără să limiteze accesul la tipar. Excepția față de cadrul legislativ al vremii a constituit-o gestul tipografului Stoica Iacovici, iar nu măsura lui Mihail Racoviță. Știm astăzi că, încă din vremea Mitropolitului Antim Ivireanul, în momentele în care nu existau comenzi oficiale, tipograful era liber să lucreze pe cont propriu, cu obligația de a plăti Mitropoliei a patra din venitul obținut din desfacerea cărților: "iar nefiind la mijloc nici lucru de străin, nici al casei, și va vrea tipograful, cu cheltuiala lui să tipărească vreo carte, să aibă voie, cu știrea egumenului și a epitropilor să tipărească, și din câți bani va lua pe acea carte, să aibă datorie să dea bisericii al patrulea ban"¹³⁰. În plus, "tipograful este obligat să aducă spre cercetare tipărirea; și să se stăruiască ca tipărirea să se facă cu multă atenție și cât mai corect, fără întârziere, cu acea literă și hârtie ce

¹²⁷ Simedrea, *op.cit.*, p. 922-924.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 931.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 930.

¹³⁰ *Așezământul lui Antim*, p. 335

vom arăta noi, și nu în mai multe exemplare decât ordonăm" ¹³¹. Cenzura domnească a fost înființată pentru o scurtă perioadă, abia de către Mihai Șuțu în anul 1784. Repartiția cenzurii și instalarea ei definitivă, mai întâi pentru presă, apoi în producție și chiar în comerțul cu cartea s-a produs în timpul ocupației ruse, în anul 1828 ¹³².

Plata tipografilor. Primele informații despre plata tipografilor provin din Țara Românească, din vremea Mitropolitului Antim Ivireanul. Există opinii conform cărora, acesta a deprins meseria de tipograf în Țara Românească, sub îndrumarea lui Mitrofan episcopul de Buzău, marele tipograf care a lucrat întâi în Țara Moldovei ¹³³, astfel încât se reflectă o situație general-românească. Tipografii erau plătiți în bani, în natură, bucurându-se totodată și de anumite privilegii fiscale, existând deci, simultan, mai multe modalități de plată.

Plata în bani a tipografilor s-a făcut inițial în funcție de numărul de coli tipărite: "să aibă a lua tipografu care va fi, împreună cu feciorii lui, câți va avea, de lucru de coală plata lui taleri trei" ¹³⁴. Ulterior, pe măsură ce activitatea tipografică se dezvoltă, plata în bani se diferențiază. Astfel, în *Tocmala tipografilor* din București, în anul 1747 se prevede: "Câte coale va avea o carte care se va da în tipar, de va fi fără chinavar să li se dea tipografilor pentru simbria lor câte un zlot de coală, iar de va fi cu chinavar să li se dea câte un leu" ¹³⁵. Ca urmare a evoluției activității tipografice, plata s-a făcut în raport cu complexitatea ocupațiilor. Astfel, în anul 1749, în atelierul de la mănăstirea Colțea s-au plătit pentru 33 de zile lucrate: "trei t(a)l(eri) simbria jătariului; doi t(a)l(eri) simbria drugariului; un pol t(a)l(eri) simbria pilcarului; un t(a)l <er> lui vârsătoriu <...>, 18 t(a)l (eri) bani 90 la doi tipografi i la <un > diorthositor de coală" ¹³⁶. Muncitorii necalificați care făceau operațiile simple erau plătiți cu luna ¹³⁷.

La începutul secolului al XIX-lea, activitatea tipografică devine stabilă și permanentă, astfel încât, în tipografia de la Chișinău lucrătorii erau plătiți anual: *meșterul tipograf* era plătit cu 360 lei anual; *șase zețari* erau plătiți cu câte 120 lei fiecare; *trei drugari* erau plătiți tot cu câte 120 lei fiecare; *trei pilitori de slovă* erau plătiți cu câte 90 lei fiecare; doi

¹³¹ Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 262.

¹³² Gh. Buluță, *Scurtă istorie a cărții*, p. 73-74; Radu Roseti, *Despre cenzura în Moldova*, I, în AARMSI, t. XXIX, 1907, p. 1.

¹³³ N. Șerbănescu, *Antim Ivireanul tipograf*, în BOR, LXXIV, 1956, 8-9, 1956, p. 694.

¹³⁴ *Așezământul lui Antim*, p. 335-336.

¹³⁵ Tanoviceanu, *op. cit.*, p. 707-708; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 17.

¹³⁶ Simedrea, *op. cit.*, p. 936-937.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 938-939; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 22.

gravori (unul în aramă și altul în lemn) erau plătiți cu câte 120 lei fiecare; *turnătorul șef* era plătit cu 120 lei iar cele două ajutoare ale sale erau plătite cu 90 lei fiecare¹³⁸. Așa cum se observă din documente, cel mai bine plătiți erau meșterii tipografi și zețarii, în cazul când nu erau una și aceeași persoană. După ce s-a produs diviziunea muncii, un meseriaș bine plătit a fost și turnătorul de litere. În anul 1800, la tipografia de la Episcopia Râmnicului s-au plătit "150 lei pentru doi *vârsători*, pe cinci luni, câte 15 lei pe lună; 30 <lei> pentru un *pilitor*, pe trei luni, câte 10 <lei pe lună>; 15 <lei> iar pentru un pilitor, pentru o lună și jumătate"¹³⁹. Așa cum se observă din mențiunea de mai sus, în anul 1814, turnătorul șef al tipografiei de la Chișinău era plătit cu 120 lei anual, la fel ca zețarii iar cele două ajutoare ale sale erau plătite cu câte 90 lei fiecare, la fel ca pilitorii de slovă.

Plata în natură a tipografilor includea hrana zilnică și unele materiale necesare lucrului: lumânări, lemne de încălzit, sfoară, clei etc., așa cum aflăm din unele documente. Astfel, din *Însemnările din Condica de casă* a Mitropolitului Neofit Criteanul rezultă că popa Udrea a fost angajat "jătar la tipografia de sus și să-i dea pe lună câte t(a)l(eri) trei noi și *mertic după obicei* : pită și vin și bucate"¹⁴⁰. *Tocmala tipografilor* din anul 1747 este și mai explicită: "*Mertic* lor să le dăm fiștecăruia pe zi câte o ocă de făină, atât la feciori cât și la tipografi. Și pentru bucatele lor, acum la post să le dăm bucata de post de aice, iar când va veni de va fi la dulce, atunci le vom da bucate de dulce. Și sare să le dăm pe lună 10; și acum la post să le dea fasole, list de legume și varză și ceapă ocă cinci la lună. Și să le dăm și vin: la tipografi pe zi ocă două i la feciori ocă una. Și un dârvar. Pe săptămână să să dea câte un car de lemne, și din sară în sară să le dăm câte o lumânare, iar când vor lucra și noaptea, fiind noaptea mare, să le dăm mai mult. Să le dăm pe lună și câte o jumătate de ocă de drojdie de undelemn și săpun ocă una. Macava, după cum va fi cartea de mare, și sfoară de legatul tablilor să le dăm. O țigancă să le dăm să le facă de mâncare"¹⁴¹.

Un aspect important al modalităților de plată a fost acela că, alături de bani și alimente, tipografii aveau dreptul să primească un număr de cărți. În acest sens, există mențiuni documentare din diferite perioade. În timpul Mitropolitului Antim, tipograful avea dreptul "să ia și 10 cărți cu hârtia stăpânească, și feciorii câte o carte"¹⁴². Conform *Tocmalei*

¹³⁸ Const. N. Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 264.

¹³⁹ Iorga, *Vechiul meșter de tipar*, nr. 158.

¹⁴⁰ Simedrea, *op.cit.*, p. 921.

¹⁴¹ Tanoviceanu, *op.cit.*, p. 707-708; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 17-18.

¹⁴² *Așezământul lui Antim*, p. 335-336.

tipografilor din 1747, meșterii aveau dreptul "să-și puie la fieșcare carte <ediție> câte 100 de cărți cu hârtia lor, jătarii câte patru cărți, ceilalți feciori câte trei, iar mai mult să nu fie volnici a pune; iar de vor pune ei și vom afla noi, să să lipsească și de ale lor"¹⁴³. Prevederile *Tocmalei* sunt confirmate de tirajul *Evangheliei* de la București din anul 1749¹⁴⁴: "710 ale Mitropoliei¹⁴⁵; 100 ale dascălilor <Grigore Stan brașoveanul și Barbu Bucureșteanul>; opt la doi jătari cu hârtia lor; șase la doi drugari cu hârt(ia) lor; șase la doi pilcari, iar cu hârtia lor¹⁴⁶, cinci la cei ce au lucrat la tipograf, iar cu hârtia lor; cinci ale eclis (iar)h(ului) cu hârtia sa". La Chișinău, în anul 1814, monahul Ignatie tipograful primea, pentru tipăriturile mari (apărute în 1200 de exemplare) câte 100 de exemplare legate, iar din cele mici, câte 20. Din lucrările mari, ceilalți lucrători nu primeau nimic iar din cele mici numai câte un exemplar. Din oricare alte tipărituri (pașapoarte, ordine etc.) sau din bani, tipograful primea 10 lei, în timp ce plata celorlalți lucrători rămânea la aprecierea celui dintâi¹⁴⁷.

Sistemul scutirilor fiscale. Inițial, meșteșugul tipografic s-a practicat în Țara Moldovei de meșteri străini aduși de peste hotare, cărora li s-au creat anumite facilități fiscale. Prin urmare, de-a lungul timpului, tipograful au fost încadrați în categoria fiscală a străinilor. O mențiune în acest sens există pentru tipograful Duca Sotiriovici, adus la Iași în preajma anului 1740 de către Constantin Mavrocordat, care i-a oferit un privilegiu prin care urma "să fie scutit el cu toată casa lui <...> așijdere să scutească 110 stupi de desetină și 250 oi de goștină <...> și opt oameni scutiți de tot birul ce ar fi pe alții, ca să-i fie pentru lucrul tipografiei. Așijdere și pentru cât plumb, stiglos și hârtie va aduce pentru treaba tipografiei nici un ban vamă să nu dea"¹⁴⁸. De asemenea, în anul 1804, Mitropolitul Veniamin Costachi a primit de la domnul Țării Moldovei, Alexandru Moruzi, permisiunea să aducă la Iași "22 de oameni străini de peste hotar, ce va găsi pentru lucrul tipografiei <...> care oameni, aducându-i, să-i așeze ca să fie statornici la tipografie <...> să fie iertați și scutiți de tot birul visteriei și de alte dări și havalele ce vor fi pe alți

¹⁴³ Tanoviceanu, *op.cit.*, p. 707-708; Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 18.

¹⁴⁴ Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 23-24; Sîmedrea, *op.cit.*, p. 941, tot cu deosebiri.

¹⁴⁵ La Iorga, *op.cit.*, p. 23, sunt "610 ale Mitropoliei".

¹⁴⁶ La Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, pilcarii nu sunt menționați.

¹⁴⁷ Const.N.Tomescu, *Tipografia duhovnicească*, p. 264.

¹⁴⁸ ASI, Documente, Pachet 360 /2, f.107, copie din 1816 de T. Gașpar diac, în condica Mitropoliei; cf. C.Turcu, *op.cit.*, p. 24.

locuitori. Ei, niciodată, cât vor fi la slujba tipografiei, să nu fie supărați întru nimic, ca să-și caute cu toată odihna numai de lucrul acesta"¹⁴⁹.

O noutate în sistemul remunerării activității tipografice, specifică Țării Moldovei, aparține lui Constantin Mavrocordat care adaugă scutirilor fiscale și *salarizarea din partea statului*. Același Duca Sotiriovici avea "să ia și câte 20 lei pe lună de la Cămara gospod <și> la Paști și la Crăciun <câte> un postav i un atlas <...>. Și de s-ar întâmpla să tipărească Domnia noastră vreo carte, după tocmeala ce va avea, să i se plătească de la cămara noastră pentru aceasta, după dreptatea ce s-au căzut"¹⁵⁰. Deci, tipograful a devenit un slujbaș plătit pentru funcția îndeplinită, asemenea tuturor slujbașilor, eventualele comenzi primite din partea statului urmând să fie plătite separat. Aceste măsuri i-au permis lui Duca Sotiriovici să acumuleze o anumită avere: dintr-un document de la 29 iunie 1754 aflăm că tipograful avea moșie în codrul Iașilor, pe apa Vasluiului¹⁵¹. În catastiful Iașilor din anul 1775, Duca tipograful este menționat ca având casă în mahalaua Feredeilor¹⁵², iar în sama Visteriei Moldovei pe anul 1763 (iulie-decembrie) apare cu doi scutelnici¹⁵³. Un alt mare tipograf moldovean care a beneficiat de însemnate avantaje de pe urma activității sale a fost Mihail Strelbițchi. Preot fiind, acesta a început să activeze în domeniul tipografic mai întâi ca gravor și legător de cărți, pentru a ajunge în cele din urmă un tipograf renumit, urcând totodată și în ierarhia ecleziastică pe treptele de protopop și apoi de exarh în Mitropolia Moldovei. În plus, a fost împroprietărit de împărăteasa Ecaterina a II-a a Rusiei, de la care, spre sfârșitul vieții, a primit și pensie pentru serviciile sale¹⁵⁴. Trebuie subliniat faptul că meșterii tipografi s-au bucurat dintotdeauna de înaltă considerație și din partea autorităților ecleziastice. Ieromonahul Mitrofan a ajuns episcop de Buzău; Cosma ieromonah Valahul, după ce a lucrat în tipografia lui Duca Sotiriovicvi și apoi în cea a Mitropolitului Iacob I Putneanul, s-a întors în Țara Românească unde a ajuns ulterior Mitropolit. O evoluție asemănătoare a avut și tipograful Grigore de la Neamț, care, la începutul secolului al XIX-lea a devenit Mitropolitul Grigore al IV-lea al Țării Românești.

¹⁴⁹ Erbiceanu, *op.cit.*, p. 44-45.

¹⁵⁰ Vezi supra, n. 148.

¹⁵¹ ASI, Documente, Pachet 360 /3, f. 108.

¹⁵² I. Caproșu, M.R. Ungureanu, *Documente statistice privitoare la orașul Iași*, Iași, 1997, p. 63.

¹⁵³ Gh. Ghibănescu, *Sama visteriei Moldovei din 1763 (iulie - decembrie)*, în: IN, 1925, fasc. 5, p. 73.

¹⁵⁴ I. Frățiman, *Studiu contributiv la istoricul Mitropoliei Proilavia*, Chișinău, 1923, p. 45 și 342; Al. Ciurea, *Iacob Stamati*, Iași, 1946, p. 130.

Revenind la măsurile lui Constantin Mavrocordat, dorim să subliniem faptul că acestea au constituit premisele dezvoltării activității tipografice prin mijloace proprii. Lucrând la comandă, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, tipografia devine, mai mult decât până atunci, producătoare de venituri, atât pentru proprietarii particulari (Duca Sotirioviici, Mihail Strelbițchi), cât și pentru stat, și mai ales, pentru Biserică. Mitropolitul Iacob I Putneanul a plătit o parte din datoriile Mitropoliei Moldovei cu bani obținuți din vânzarea unor cărți pe care le-a tipărit în mod intenționat în acest scop¹⁵⁵. De la mijlocul secolului al XVIII-lea, numeroase acte administrative: hrisoave domnești, cărți de preoție și formulare fiscale încep să fie multiplicare cu ajutorul tiparului, contra cost, evident. Oferim doar exemplul unui formular tipărit din anul 1799, conform căruia, "la luatul acestui peciu <persoana în cauză> să aibă a da câte trei lei și patru părăle la Cămara Gospodii"¹⁵⁶.

Tirajul cărților. Tipografia românească lucra pentru întreaga creștinătate ortodoxă. Cu toate acestea, tirajul cărților nu era prea mare, cel obișnuit fiind între 500 până la 1000 de exemplare. Mircea Tomescu a numărat pentru perioada 1508-1830 aproximativ 21000 de titluri apărute, care nu depășesc 1.575.000 exemplare, stabilind astfel o medie a tirajului de 750 de exemplare pentru fiecare carte¹⁵⁷. Constantin Șerban consideră însă că până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, tirajul cărților a avut o medie doar de 150 de exemplare¹⁵⁸, cifră mult prea mică totuși. Încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, Gheorghe Duca a cerut tipografiei din Liov să-i tipărească 400 de *Psaltiri* și o *Cazanie* în 200 de exemplare¹⁵⁹, deci mai mult decât media stabilită de Constantin Șerban. La tipografia arabă de la mănăstirea Sf. Sava din Iași, în anul 1745 s-a tipărit cartea *Arbitrul adevărului și expunerea dreptății*, legată într-un volum împreună cu *Manualul în contra infailibilității Papei*, în 1500 de exemplare¹⁶⁰. Probabil că tirajul cărților din tipografiile care lucrau în primul rând pentru comunitățile ortodoxe din Balcani, de la Muntele Athos și din Orient, era mai mare decât cel al tipăriturilor realizate în atelierile subordonate Bisericii Moldovei, deoarece în întregul Imperiu Otoman activitatea tipografică era interzisă, iar comunitățile ortodoxe ale căror nevoi de carte trebuiau satisfăcute erau relativ numeroase și foarte dispersate din punct de vedere geografic. În plus, investițiile pretinse de

¹⁵⁵ C. Turcu, *Cărți, tipografi și tipografii în Moldova*, p. 30.

¹⁵⁶ Iorga, *Studii și documente*, vol. XI, p. 95, nr. 223.

¹⁵⁷ M. Tomescu, *Carte veche românească*, p. 593.

¹⁵⁸ C. Șerban, Șt. Olteanu, *op.cit.*, p. 286.

¹⁵⁹ Iorga, *Studii și documente*, Vol. VII, p. CXCVC-CXCVI.

¹⁶⁰ BRV, IV, p. 65.

înființarea și funcționarea unui atelier tipografic nu se justificau printr-un tiraj redus.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, tirajul cărților înregistrează o creștere. În anul 1821, la tipografia de la Chișinău s-a întocmit o dare de seamă asupra activității desfășurate de la înființare și până în acel moment. Deși este incompletă, multe titluri nefiind menționate, aflăm totuși că *Bucoavna moldovenească* s-a tipărit în anul 1814 în 1200 de exemplare; în 1815 a apărut *Liturghia* în 1200 exemplare și un *Molevnic*, în 1200 exemplare. În anul 1816 s-au imprimat: un *Catihisis* în 3000 de exemplare, dar și un *Molevnic* numai în 300 de bucăți, un *Tedeum de Crăciun*, în 1500 de exemplare și un *Ceaslov* în 1200 de exemplare; *Registrul și rânduiala parastasului* apare în 1817 în 1600 de exemplare; *Psaltirea* din 1818 în 1600 de exemplare, iar în anul 1919 s-au tipărit 800 de *Mineie* și o *Gramatică rusească tradusă*, în 1500 de bucăți¹⁶¹. Deci tirajul cărților era variabil în funcție de necesitățile momentului.

Prețul cărților. Un studiu aprofundat al prețurilor cărților tipărite în Țara Moldovei în perioada analizată ar merita o cercetare separată. Structura lucrării noastre impune însă limitarea la *prețul de cost al cărții în atelierul tipografic*. În principiu, acesta includea: cheltuielile pentru aprovizionare, plata meșterilor, legat (dacă era cazul), diverse cheltuieli de administrație, adăugându-se o sumă suplimentară pentru a se obține un oarecare profit, așa cum indică socotelile tipografice. O socoteală exhaustivă este cea de la 21 octombrie 1749, pentru "cheltuielile ce s-au făcut la tipărit cârticeli grecești <la Colțea>, în zile 33: "trei t(a)l(eri) simbria jătariului; doi t(a)l(eri) simbria drugariului; un pol t(a)l(eri) simbria pilcarului; un t(a)l(er) lui vărsătoriu, șapte t(a)l(eri) na mâncarea la șapte inși în 33 de zile, pă zi bani pentru p(o)l; nouă t(a)l(eri) cetvărți 18 la pâinea a șase inși, pă zi bani patru p(o)l; nouă t(a)l(eri) cetvărți 18 la vin, pă zi ocă una, ocă pă bani șase; un po(l) t(a)l(eri) la ulei; 18 bani la sfoară; 84 bani la rușină; patru p(o)l t(a)l(eri) la hârtie; 24 bani la macava; 94 p(o)l bani la 63 lumânări; șapte t(a)l(eri) la patru cară <de> lemne ; 18 t(a)l(eri) bani 90 la doi tipografi i la <un> diorthositor de coală bani; șapte p(o)l t(a)l(eri) legat cărțului, de carte bani șase. Și s-au rânduit să se vândă aceste 150 cărțului, de carte bani 12"¹⁶². Un alt exemplu îl constituie corespondența dintre Ghervasie ieromonahul tipograf de la mănăstirea Neamț, din anul 1821, cu duhovnicul Serafim de la Hangu. Ghervasie îi

¹⁶¹ Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpînirea rusă*, Chișinău, 1992, p. 51.

¹⁶² Simedrea, *op.cit.*, p. 936-937.

scrie lui Serafim arătându-i prețul lucrării *Sfântul Efrim Sirul*: "un tom <...> iaste 14 lei legat cu meșină. Tomul I iaste de 115 coale și al doilea de 120. Faceți socoteală cum să află hârtia și cheltuiala tip(arului) și veți vedea ce câștig avem noi"¹⁶³. Cărțile se vindeau de multe ori nelegate, așa cum indică un document din 1 februarie 1749 din Țara Românească: "*Orologii* mici am tipărit noi bune 25 <...>. Toată cheltuiala *Orologhiului* este de 750 lei, de unde fiecare costă 12 parale. Aceste să se vândă deslegate câte un leu."¹⁶⁴.

Un exemplu mai deosebit de stabilire a prețului unei cărți îl reprezintă *Liturghia* tipărită la Iași în 1759. După ce lucrul la tipografie s-a încheiat, o comisie formată din marii boieri a fost însărcinată de către Domn, să stabilească prețul și modalitățile de vânzare. Aceștia au avut în vedere faptul că publicații similare se aduceau din Țara Românească "făcând alișverișul lor aicea", vânzându-se cu 12 și 13 lei. Pentru evitarea concurenței și asigurarea desfacerii cărților proprii s-a stabilit ca acestea să se vândă cu 10 lei¹⁶⁵.

Studiul prețurilor cărții tipărite trebuie să țină seama de câteva criterii, deoarece, aceeași tipăritură poate avea prețuri variabile, atât în timp cât și în spațiu. Spre exemplu, același exemplar, sau exemplare diferite din aceeași ediție, au putut avea un anumit preț la tipografie, un altul la târg și altul când s-au schimbat între doi posesori particulari. Ar trebui să se știe dacă tipăritura s-a vândut legată sau nelegată. De asemenea, deosebirile mari de prețuri într-un interval temporal sau geografic foarte mic se explică, de cele mai multe ori prin valoarea legăturii cărții în momentul vânzării, care putea fi obișnuită sau deopotrivă, legătură ferecată, care costa de câteva ori mai mult decât prețul cărții în sine. Pe de altă parte, odată ce au trecut un număr de ani de la data imprimării, intervenea faptul că o carte necesară devenea o raritate, în unele cazuri chiar atât de rară și căutată, încât se începea multiplicarea ei manuală, prin copierea originalului tipărit. Prețul cărților începe să scadă și să se oficializeze odată cu sporirea numărului de tipărituri. Deși cărțile tipărite erau mai ieftine decât cele manuscrise, ele s-au numărat dintotdeauna printre bunurile cele mai valoroase ale societății. Însemnările probează nenumărate cazuri în care, pentru a se putea cumpăra o tipăritură, era nevoie de efortul unei întregi colectivități sătetești. Cartea tipărită, la fel ca și manuscrisul, se achiziționa ca un bun de mare valoare, se dăruia și se transmitea urmașilor.

¹⁶³ I.Ivan, *Cărți de ritual de cuprins nou testamentat tipărite la mănăstirea Neamț, în secolul al XIX-lea*, în MMS, XLIX, 1973, 3-4, p. 266.

¹⁶⁴ Iorga, *Scrisori și zapise de meșteri*, p. 19

¹⁶⁵ C.Turcu, *op.cit.*, p. 30.

Modalitățile de desfacere a cărților. Problema modalităților de desfacere a cărților tipărite poate fi elucidată doar în urma unei cercetări ample, bazată în primul rând pe studiul însemnărilor de pe cărți, pe care structura lucrării de față nu o permite. De aceea, ne vom limita la prezentarea sumară a modalităților de desfacere a cărții în momentul imediat următor apariției sale, urmând să aprofundăm subiectul cu altă ocazie. Cărțile tipărite se difuzau în primul rând prin vânzare, către bisericile, școlile și mănăstirile din Țara Moldovei, cât și la credincioșii din afara granițelor. Așa cum demonstrează numeroase însemnări de pe cărți, cumpărarea se putea face direct de la tipograful care le-a produs, sau de la Mitropolitul sub auspiciile căruia s-a lucrat. Un exemplar din *Triodul* tipărit de Duca Sotiriovici la Iași, în anul 1747 conține următoarea însemnare: "această sfântă carte <...> am cumpărat în zece lei noi de la Duca tipograful <...>, l(ea)t 7256 <1747>"¹⁶⁶, iar pe un *Ceaslov* apărut la Iași în anul 1797, se menționează "l-am cumpărat de la preasfințitul Mitropolit Iacov și am dat pe dânsul 22 lei <...>; văleat 1797 fev(ruarie) 10"¹⁶⁷. Desigur că lucrătorii tipografi vindeau și ei o parte din exemplarele primite drept plată. Achiziționarea tipăriturilor se făcea și cu prilejul târgurilor sau prin intermediul colportorilor. De asemenea, de unele exemplare a dispus Domnul care făcea diferite donații, iar altele reveneau Mitropolitului care patrona tipografia și care făcea schimb de cărți cu învățații vremii sale din întreaga lume ortodoxă. Un număr important de exemplare se împărțea în mod gratuit comunităților ortodoxe din întreaga arie românească, sud-est europeană și orientală. În cazul tipografiilor consacrate în primul rând comunităților ortodoxe din afara hotarelor românești, de la mănăstirile ieșene Cetățuia (în limba greacă, la sfârșitul secolului al XVII-lea) și Sf. Sava (în limba greacă între anii 1714 și 1715 și în limba arabă între 1745 și 1747), cărțile erau destinate încă de la început difuzării gratuite. Faptul este mărturisit deschis, de patriarhul Dositei al Ierusalimului și de patriarhul Silvestru al Antiohiei, pentru tipăriturile de la mănăstirile Cetățuia și Sf. Sava¹⁶⁸.

Activitatea tipografică a reprezentat un fenomen complex, cu multiple implicații social-politice și culturale. Consecințele dezvoltării activității tipografice au fost: amplificarea producției și comerțului cu hârtie și cu anumite materiale necesare în atelierul tipografic; formularea unor reglementări administrative și fiscale noi, și, nu în ultimul rând, formarea categoriei socio-profesionale a meșterilor tipografi. Dacă în

¹⁶⁶ IN, 1928, *Inscriptii*, p. 197.

¹⁶⁷ Ioana Cristache Panait, *Circulația în Moldova a cărții tipărite în limba română în secolul al XVIII-lea*, în MMS, XLVIII, 1972, 5-6, p. 427.

¹⁶⁸ BRV, IV, p. 65.

prima jumătate a secolului al XVII-lea, funcția esențială a tipografiei din Țara Moldovei a fost aceea de întărire a ortodoxiei, de la mijlocul secolului următor, atelierul tipografic moldovenesc intră, în primul rând, în slujba administrației interne a țării, contribuind la modernizarea societății moldovenești. Legăturile culturale permanente, circulația meșterilor tipografi dintr-o țară în alta, contribuie la uniformizarea tehnicii și a organizării acestei activități în întreaga arie geografică locuită de români. În întreaga perioadă analizată, tehnica utilizată în atelierele tipografice din Țara Moldovei a fost la același nivel cu tehnica Europei medievale iar formele de organizare au fost similare.

TECHNIQUE ET ORGANISATION DANS LES ATELIERES TYPOGRAPHIQUES DE MOLDAVIE JUSQU ' EN 1829

RÉSUMÉ

L'activité typographique a représenté un phénomène complexe, à multiples implications socio-politiques et culturelles. L'imprimerie s'est trouvée sous le patronage officiel de l'Etat, en constituant un instrument de réalisation des programmes politico-religieux de celui-ci. Mais la véritable mission de l'imprimerie dans la société roumaine médiévale se révèle lorsqu'on étudie son côté politique et culturel. Ses aspects sociaux et économiques. De la sorte, l'activité typographique a déterminé le développement de certaines occupations liées au processus de production du livre: la réalisation du papier et l'utilisation des métaux. Le métier typographique a été importé pendant la première moitié du XVII^e siècle mais à partir de la deuxième moitié du siècle en question, les artisans locaux s'en sont emparés, l'activité étant presque continuellement déroulée.

La technique typographique de Moldavie pendant la période analysée a été similaire à celle utilisée à travers l'Europe contemporaine de ces temps-là.

L'organisation des ateliers a été unitaire tout le long du territoire roumain à cause des liens permanents et de la circulation des artisans typographes à travers tout l'espace habité par les Roumains. Les ateliers typographiques avaient un petit nombre d'ouvriers qui étaient récompensés en argent, en nature et de plus, jouissaient de réductions fiscales. C'est au milieu du XVIII^e siècle qu'apparaît pour la première fois dans les Pays Roumains, le système de paie des salaires aux typographes. L'une des conséquences de ces mesures a été la constitution graduelle de la catégorie socio-professionnelle des typographes.

La forme graphique des imprimés moldaves médiévaux se fait remarquer par l'exactitude et l'esthétique tout à fait particulières, dues surtout au degré de culture des artisans typographes. Les prix des imprimés ont été haussés et leur distribution se réalisait aussi bien par la vente mais aussi gratuitement, en forme de dons.