

# Gravurile Evangheliei de la Buda din 1812

A n c a E l i s a b e t a T A T A Y

Biblioteca Academiei, Filiala Cluj  
Academy Library, Cluj Branch

str. Kogălniceanu 12-14, Cluj Napoca, 400088, România, tel/fax: +40-264-595 027, e-mail: [biblacadclj@yahoo.com](mailto:biblacadclj@yahoo.com)  
Personal e-mail: [ancatatai@yahoo.com](mailto:ancatatai@yahoo.com)

*The Engravings of the Gospel of Buda from 1812*

The Gospel of 1812 is one of the most beautiful books edited in Buda, particularly due to the illustrations representing the evangelist, which, in fact, are among the largest engravings existing in the religious books printed for the Romanians in the big city on the Danube (only **St. John of Damascus** in the Octoih of 1811 is bigger: 26x20 cm). The frontispieces and vignettes in the Gospel of 1812 appear, some of them frequently, in other Romanian books from Buda, while the **evangelists** were published only here. They are also likely to be found in other books printed in Buda, for other peoples, or in Vienna, where as a matter of fact they were achieved. Of occidental manner, they do not look like their similar representations in the Romanian area. The four puncheon prints are signed by the famous Viennese engraver Ventel Engelmann and dated in 1794 and 1795. Artistically and technically well-done, these illustrations are the only engravings in metal of the evangelists in the old Romanian books.

Keywords: University Typography of Buda, old Romanian book, engraving, evangelists, Gospel.



În ultimele două decenii ale secolului al XVIII-lea și în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea, Tipografia Universității din Buda (mutată aici în 1777 de la Tyrnavia) va edita cărți în 16 limbi, printre care și româna<sup>1</sup>. Din numărul de aproximativ 240 de titluri publicate pentru români în această perioadă, tipăriturile religioase – mai puțin numeroase decât cele laice (cu profil istoric, lingvistic, literar, geografic etc.) – sunt împodobite cu gravuri în lemn și metal<sup>2</sup>.

Din punct de vedere al artei grafice, *Evanghelia* de la Buda din 1812, apărută cu binecuvântarea mitropolitului Bisericii Răsăritene din Karloviț, Ștefan Stratimirovici, ocupă un loc aparte, fiind împodobită cu foaie de titlu, frontispicii, viniere, litere ornamentate executate în lemn și cu patru ilustrații de dimensiuni mari, fiecare în plină pagină, reprezentându-i pe cei patru evangheliști, realizate în metal. Frumosul aspect grafic al *Evangheliei* a fost sesizat cu ani în urmă de

reputatul istoric de artă Gheorghe Oprescu, care face câteva considerații demne de luat în seamă<sup>3</sup>. Studiul de față își propune o analiză detaliată a elementelor grafice ale acestei monumenale cărți, compartimentate pe tehnici.

Textul **foii de titlu** este tipărit cu cerneală roșie și neagră, deasupra lui aflându-se un ornament vegetal, de asemenea roșu, terminat în partea superioară cu un glob (simbol al puterii)<sup>4</sup> încoronat cu o cruce. Toate acestea se înscriu într-o poartă alcătuită dintr-o arcadă semicirculară sprijinită pe două coloane, inclusă la rândul ei într-un dreptunghi (30,8x19cm). Coloanele și cele patru laturi ale dreptunghiului conțin un motiv compus din două panglici spiralate, ce alcătuiesc opturi. Este cunoscut faptul că optul răsturnat semnifică infinitul.

În cele două „triunghiuri” ce se formează deasupra arcadei, figurează: tablele legii (care cuprind cele zece porunci date de Dumnezeu lui Moise pe muntele Sinai) și toiagul lui Aaron, fratele cel mare a lui Moise (ce



Foaie de titlu

„odráslise, înmugurise, înflorise și făcuse migdale”) – în partea stângă, ambele elemente ale Vechiului Testament; Biblia pe care se pot citi literele latine **BIB / ERA** și potirul (simbolul Euharistiei) – în partea dreaptă, făcând aluzie la Noul Testament. Printre elementele amintite mai sus se desfășoară ramuri de accacia – simbol al nemuririi sufletului<sup>5</sup> și totodată important simbol masonic<sup>6</sup>.

Menționăm că cifra opt marchează în cugetarea creștină opoziția dintre Vechiul și Noul Testament, fiind „simbolul transfigurării lumii, începutul prin cuvântul lui Isus, prin jertfa și învierea Sa”<sup>7</sup>.

Cadrul foii de titlu descris este evident alcătuit din mai multe ornamente tipografice gravate în lemn. Elementul cu arcada surmontată de tablele legii, de toiaș, de carte și de potir este prezent și pe alte foi de titlu apărute la Buda în: *Minei*, 1804-1805, *Octoib*, 1811, *Strastnic*, 1816, *Triod*, 1816.

Frontispiciu cu **Coborârea la Iad** (8x14,5 cm). În arta creștină, **Învierea lui Isus** cunoaște trei interpretări: **Mironosițele la mormântul Domnului**; **Coborârea la iad**; **Mântuitorul tășnind victorios din mormântul Său**<sup>8</sup>.

**Coborârea la iad**, cunoscută în literatura de specialitate și sub denumirile de **Anastasis** (adică

**Învierea**) sau **Coborârea la limbi** – cum o numesc occidentalii –, este o temă tipic bizantină, cele mai vechi reprezentări datând din secolul al VI-lea<sup>9</sup>. Tema este inspirată din Evanghelia apocrifă a lui Nicodim. De fapt avem de a face cu redarea simbolică a momentului mântuirii omenirii prin jertfa răstignirii lui Hristos, care este înfățișat călcând cele două porți sfărâmate ale iadului și eliberând pe Adam și pe Eva, pe profeții David și Solomon și pe alte personaje ale Vechiului Testament<sup>10</sup>.

Primul om este mort, deci Mântuitorul „trebuie să ajungă la aceleași adâncuri în care coborâse și Adam. Cu alte cuvinte, pogorârea la iad reprezintă însăși smerenia până la capăt a lui Hristos și în același timp, începutul slavei Sale”. Astfel, Hristos a biruit iadul, iar prin coborârea Lui acolo, ne-a deschis nouă drumul spre cer. Evangheliștii nu precizează nimic despre acest moment, însă apostolul Petru vorbește despre el, prin cuvintele ce i-au fost insuflate de Dumnezeu în ziua Cincizecimii (Fapte, 2, 14-39), cât și în prima sa epistolă (I, Petru, 3, 19). În Irmosul Cântării a VI-a a Canonului pascal se precizează: „Pogorātu-Te-ai intru cele mai de jos ale pământului și ai sfărâmat incuietorile cele veșnice, care țineau pre cei legați, Hristoase; și a treia zi, precum Iona din chit, ai înviat din mormânt”<sup>11</sup>.

Gravura de la Buda îl prezintă pe Isus Hristos strivind porțile infernului, ale căror rămășițe sunt în formă de cruce<sup>12</sup>. Purtând barbă, părul în plete și nimbul cruciger, în preajma căruia este scrisă și prescurtarea numelui **Iis. Hs.**, El este îmbrăcat cu tunică și mantie și ține în mâna stângă o cruce mare, „care nu mai este instrumentul umilitor al pedepsei, ci simbolul biruinței asupra morții”<sup>13</sup>. Pe cruce este arborat un steag alb, stindardul Învierii, element de tradiție occidentală<sup>14</sup>. Isus îi întinde mâna dreaptă lui Adam, îngenuncheat la picioarele Sale, ajutându-l să se ridice. În spatele lui Adam se află un grup de „drepti”, între care se remarcă David (în vârstă și cu barbă) și Solomon (tânăr și imberb)<sup>15</sup>, cu coroane pe cap și veșminte de ceremonie. În spatele Mântuitorului mai observăm trei capete de oameni, unul al Evei, care poartă maforion, unul al unui băiat foarte tânăr (probabil al lui Abel)<sup>16</sup> și altul foarte puțin vizibil.

Scena este cuprinsă într-un oval înscris într-un dreptunghi în care mai figurează motive fitomorfe care sunt dispuse simetric, alcătuiesc volute ample și se profilează pe un fond negru. În exteriorul patruleterului, deasupra, întâlnim: două vase cu flori și o cruce surmontată unui aranjament vegetal, între toate putându-se citi inscripția cu cerneală roșie: **Învierea D(o)mnului / nostru Iis. Hs.** Compoziția este completată lateral, jos, de alte volute vegetale.

În arealul românesc tema **Coborârea la iad** se întâlnește frecvent în pictura murală bisericească, în gravura și ferecătura de carte, însă într-o redactare mult mai amplă, pe care frontispiciul de la Buda nu și-o permite din cauza spațiului restrâns. De obicei Isus

apare într-un nimb mare de lumină în formă de mandorlă (migdală), care emană raze, simbol al slavei, luminând astfel întunericul iadului<sup>17</sup>; abisul Iadului este pregnant redat, iar numărul personajelor prezente este mai numeros.

**Frontispiciu cu Isus Hristos** (4,8x14,6 cm) îl prezintă pe Mântuitor redat trei sferturi, înveșmântat în mantie și tunică, binecuvântând cu mâna dreaptă, în timp ce cu stânga ține crucea cu stindardul Învierii. Ca de obicei, poartă nimb cruciger cu inscripția **O. ω. N.**, iar în exteriorul nimbului se poate citi inscripția **IS. HS.** El emană raze în toate direcțiile, fiind înscris într-un medalion susținut de vrejuri din frunze stilizate de acant. Prezența volutei dovedește influența barocă. Precizăm că acest frontispiciu este identic cu cel din *Adunarea căzaniilor*, Viena, 1793.

Frontispiciu cu **Sfânta Treime** de tip iconografic occidental (4,8x15cm). Această reprezentare, numită „Dumnezeu în trei persoane”, datează din secolul al XVI-lea<sup>18</sup>. Mântuitorul este redat stând alături de Dumnezeu-Tatăl, cu un Porumbel – întruchipându-l pe Duhul sfânt – între ei. În gravura noastră cele două personaje sunt așezate față în față pe nori, îmbrăcate cu tunică și mantie, cu globul pământesc între ei, deasupra căruia plutește porumbelul cu aripile deschise, emanând raze. Fiul binecuvântează cu mâna dreaptă, stânga Sa fiind sprijinită pe glob. Tatăl ține în mâna stângă sceptrul, iar cu cealaltă arată spre glob. Toți protagoniștii scenei sunt aureolați: Tatăl cu un triunghi înscris într-un cerc, Fiul cu nimb cruciger, Duhul sfânt în mod simplu. Inscripțiile **TA. SAVVAOT, IS. HS., D. S.**, desemnează personajele. Scena este încadrată într-un medalion înconjurat de elemente baroce: două volute proeminente din care pleacă câte un vrej cu frunzele stilizate, alcătuiind curbe și contracurbe.

**Frontispiciu cu tablele legii** (8,3x1,3cm) este alcătuit din elemente vegetale în mijlocul cărora, într-un cadru elipsoidal sunt așezate cele două table cu legi ale lui Moise (se observă cifrele romane care indică poruncile), potirul cu ostie deasupra și crucea.

Extrem de uzitat în cărțile de Buda este **frontispiciul cu spic de grâu stilizat** (0,8x8,5 cm), care are în centru un medalion oval – sub forma unui ochi cu gene – în interiorul căruia se află un cerc circumscris unui triunghi cu vârful în jos, în interiorul acestuia din urmă aflându-se ochiul divin. Respectiva compoziție înlănțuită face referire la Sfânta Treime.

Următorul element grafic este un **frontispiciu cu glob, cruce și volute vegetale** (0,8x8 cm) desfășurat lateral, care se întâlnește de nenumărate ori în tipărișurile de la Buda.

**Frontispiciu cu glob și cruce** (2x14,9 cm). În mijlocul unui vrej vegetal desfășurat pe orizontală, alcătuit din frunze, struguri și alte fructe, se află globul pământesc surmontat de o cruce greacă (cu brațele egale).

Interesant este faptul că în această carte, pe lângă frontispiciile cu conținut religios, întâlnim și motive

decorative laice. Ne referim la **vinietă cu motive vegetale stilizate** (6,7x7,7 cm).

**Vinieta cu simbolul Sfintei Treimi** (5,5x7,3 cm) are forma unei inimi disimulate, compoziția fiind de sorginte rococo. Inima, este sediul sentimentelor, având valențele simbolice ale unui centru macrocosmic. „Este punctul de întrepătrundere a spiritului și materiei, lăcaș («templu») al lui Dumnezeu<sup>19</sup>”. Așadar, Sfânta Treime este redată sub forma unui triunghi echilateral cu vârful în sus, cu ochiul lui Dumnezeu (atoatevăzător) în interior. Triunghiul emană raze, simbolizând sfințenia infinită a Dumnezeului întreit<sup>20</sup> Respectiva figură geometrică își împarte simbolismul și cu cifra trei, care reprezintă începutul, mijlocul, sfârșitul, implicit și cu trinitatea lui Dumnezeu<sup>21</sup>. Pentru creștini, Dumnezeu se află în mijlocul a toate, vede tot, nimic neputându-se realiza decât sub privirea Lui. Pe de altă parte, inima este unul dintre simbolurile schematizate tradițional prin forma triunghiului inversat (cu vârful în jos)<sup>22</sup>.

Cadrul foi de titlu, frontispiciile și vinietele descrise mai sus sunt toate lucrate în lemn, tehnică extrem de des întâlnită în cartea românească veche religioasă tipărită în arealul românesc. Cu excepția cadrului foi de titlu, ele se regăsesc și în alte cărți religioase de la Buda, precum: *Minei*, 1804-1805; *Octoih*, 1811; *Strastnic, Triod*, 1816 etc. În schimb, cele 4 ilustrații care îi înfățișează pe evangheliști sunt executate în aramă.

Cei patru **evangheliști** sunt redați în reușite gravuri în metal, lucrate cu dălțița, la care se folosește deopotrivă și maniera punctată, atât de uzitată de gravorii vienezi. Ele sunt semnate în limba slavonă: **Reazal** (a sculptat) **Vențel Engelmann u Beciu** (Viena) și dateate **1794** (Matei) sau **1795** (Ioan, Luca, Marcu). Este vorba de reputatul gravor vienez Johann Wenzel Engelmann, care trăiește aproximativ între anii 1748-1803, cunoscut și pentru executarea de hărți<sup>23</sup>. Deci cele 4 planșele sunt realizate cu mult înainte de a se tipări frumoasa *Evanghelie* de la Buda.

Autori ai celor patru evanghelii canonice, Ioan și Matei au fost apostoli ai lui Isus, cunoscându-l direct pe Acesta, iar Luca și Marcu au aflat despre faptele Lui de la Pavel, respectiv Petru<sup>24</sup>. Cele mai vechi reprezentări picturale ale evangheliștilor datează din secolul al IV-lea, deși noile cercetări merg până în secolul al II-lea. Începând din perioada creștinismului timpuriu, evangheliștilor li se atribuie simboluri sau sunt identificați cu ele, reprezentările alături de acestea devenind uzuale din secolul al VI-lea<sup>25</sup>: un om, sau un înger pentru Matei; un leu, adesea înaripat pentru Marcu; un taur sau un bou, de asemenea uneori înaripat pentru Luca; un vultur pentru Ioan. Există două surse de proveniență pentru aceste simboluri, ambele vizionare: Ezechiel (1, 5-10) din Vechiul Testament și Apocalipsa (4, 6-8) din Noul Testament<sup>26</sup>.

Fiecare dintre cele patru creaturi a fost atribuită câte unui evanghelist în funcție de natura Evangheliei



scrisă de el. Lui Matei i-a revenit omul/îngerul deoarece scrierea lui accentuează umanitatea lui Isus și începe cu o descriere a descendenței umane a lui Isus. Evanghelia lui Marcu a fost gândită pentru a scoate în evidență regalitatea lui Isus, și ca atare i-a fost atribuit leul – regele animalelor sălbatice. Mai mult, textul său începe cu vocea Sfântului Ioan Botezătorul care „striga în pustie”, la fel cum rage un leu. Boul lui Luca face referire la sacrificiu, întrucât evanghelistul tratează aspectele vieții de sacrificiu a lui Isus. De asemenea Evanghelia sa începe cu jertfa adusă de Zaharia (tatăl lui Ioan Botezătorul) lui Dumnezeu. Lui Ioan i-a fost atribuit vulturul deoarece spiritualitatea și relatarea cărții sale este cea mai înaltă și sublimă, iar vulturul, în mitologie, este singura pasăre care se poate uita direct la soare<sup>27</sup>.

Adesea simbolurile apar în jurul **Crucii Răstignirii** deoarece sunt asociate cu regalitatea lui Isus din centru: omul este rege al creației; leul este rege al animalelor sălbatice; boul este regele animalelor domestice; vulturul este regele păsărilor<sup>28</sup>. În pictura de carte, evangheliștii devin din secolul al VI-lea o temă obligatorie. Își găsesc locul la începutul textului, de cele mai multe ori, pe pagină întreaga<sup>29</sup>. Ei pot sta în picioare sau jos, scriind. Reprezentarea lor derivă din modele antice. Își întind mâna dreaptă, asemeni oratorilor greci sau romani, în timp ce atitudinea lor meditativă provine de la aceea a filozofilor<sup>30</sup>.

Revenind la tipăritura de la Buda, îi aflăm pe evangheliștii **Ioan** (24x15,5cm), **Matei** (24,9x15,2cm), **Luca** (24,5x15,1cm) și **Marcu** (24,5x15,2cm) redați în picioare, alături de masa de scris și de *Evanghelia* deschisă, în care se pot citi inscripții în limba slavonă, care se vor traduce astfel<sup>31</sup>: la Ioan: „La început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu și Cuvântul era Dumnezeu” (Ioan 1, 1); la Matei: „Cartea neamului lui Iisus Hristos, fiul lui David, fiul lui Avraam. Avraam a născut pe Isaac, Isaac a [...]” (Matei 1, 1-2); la Luca: „Fiindcă mulți[...]” (Luca 1, 1); la Marcu: „Începutul Evangheliei lui Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu” (Marcu 1, 1).

Fiecare evanghelist se află în cadrul unui interior (sugerat de elementele arhitectonice masive care se dezvoltă în fundal: stâlpi, coloane, pilaștri, arcade), cu pana de scris în mâna dreaptă și cu pupitrul de care își sprijină *Evanghelia* în partea lor stângă. Pe mesele de scris, asemănătoare unor birouri, se mai observă câte două călmări cu cerneală într-o tăviță, cu excepția gravurii care îl redă pe Matei, unde călmăra este ținută de către înger, iar pe masa decorată cu ghirlande se află o altă carte închisă. Simbolurile sunt poziționate în partea lor dreaptă: vulturul, îngerul, vițelul, respectiv în stânga: leul. Taurul și leul nu sunt înaripați. Evangheliștii poartă barbă, aureole, pe suprafața cărora se poate citi numele fiecăruia: **Stii. Evglisist Ioan; Stii. Evglisist Mathei; Stii. Evglisist Luca; Stii. Evglisist Marco**. Par să fie sub inspirație, au atitudini teatrale, haine lungi, antice, și sandale romane în picioare.

Gravurile posedă chenare identice, compuse din motive vegetale extrem de stilizate.

În cartea veche din arealul românesc evangheliștii apar adesea într-un interior, la masa de scris, alături de simbolurile lor, ca la Buda. Dacă în miniatura de carte manuscrisă românească din secolele XV-XIX<sup>32</sup>, evangheliștii apar șezând în fața pupitrului, în xilogravurile din cărțile tipărite, de regulă, ei sunt redați în picioare, în *Evangheliile*<sup>33</sup> de la București, 1693 (atribuți lui Antim Ivireanul și repețați la Snagov în 1697)<sup>34</sup>; Râmnic, 1746 (realizați de Popa Mihai Tipograf)<sup>35</sup>; Iași, 1762 (semnați de Ierei Mihail Strilbițki și Monahul Theofan)<sup>36</sup>; Blaj, 1765 (semnați de Sandul Tipograf)<sup>37</sup>; Sibiu, 1806 (realizați de Ioan Zugrav)<sup>38</sup>; Mănăstirea Neamț, 1821 (probabil executați de Simeon Ierei)<sup>39</sup>. Excepție fac evangheliștii de la București din 1682 (executați de Damaschin Gherbest)<sup>40</sup> și 1760 (**Ioan** este semnat de Vasilie Dobromirski)<sup>41</sup>, care, asemenea celor din miniaturile românești și bizantine, sunt concepuți șezând.

Noutatea cărții tipărite în marele oraș maghiar de pe Dunăre constă în tehnica folosită pentru redarea lor (gravura în metal) și în caracterul mai realist, de factură occidentală, dovedit și de modul de înfățișare al îngerului, simbolul evanghelistului Matei, care mai degrabă seamănă cu un cupidon zglobiu, antic sau renesanțist. Foarte interesantă ni se pare reprezentarea leului care îl însoțește pe *Evanghelistul* Marcu, în bună măsură umanizată.

Maniera barocă a acestor gravuri este de netăgăduit, fiind mărturisită de gesturile puțin retorice ale personajelor, de veșmintele bogate în falduri ale acestora, care se mulează pe trup, scoțând în evidență formele, de arhitecturile solemne, dar încărcate de ornamente<sup>42</sup>, precum și de jocul percutant al luminii cu umbra.

\* \* \*

*Evanghelia* din 1812 este una dintre cele mai frumoase cărți românești editate la Buda, în special datorită ilustrațiilor cu **evangheliști**, care, de altfel, sunt printre cele mai mari gravuri aparute în cărțile religioase tipărite pentru români în renumitul oraș maghiar de pe Dunăre (sunt depășite doar de către **Sfântul Ioan Damaschin** din *Octoiul* din 1811: 26x20cm). Frontispiciile și vinițele din *Evanghelia* din 1812 apar, unele frecvent, și în alte cărți românești de Buda, în schimb pe **evangheliști**, îi găsim doar aici. Cel mai probabil, ei se regăsesc și în alte cărți editate la Buda pentru alte popoare, sau la Viena, unde de altfel au și fost produse. De factură occidentală, ei nu seamănă cu reprezentările similare din arealul românesc. Cele patru gravuri sunt semnate de către reputatul gravor vienez **Vențel Engelmann** și datate 1794 și 1795. Bine realizate din punct de vedere artistic și tehnic, ilustrațiile sunt singurele reprezentări în metal ale evangheliștilor din cartea românească veche.



Sfântul Evanghelist Ioan  
(Reazal Vențel Engelmann u Beciu, 1795)



Sfântul Evanghelist Matei  
(Reazal Vențel Engelmann u Beciu, 1794)



Sfântul Evanghelist Luca  
(Reazal Vențel Engelmann u Beciu, 1795)



Sfântul Evanghelist Marcu  
(Reazal Vențel Engelmann u Beciu, 1795)



## Note:

1. Pentru istoricul Tipografiei Universității din Buda a se vedea deosebi: Andrei Veress, *Tipografia românească din Buda*, in *Boabe de grâu*, III, nr. 12, 1932, p. 593-615; Käfer István, *Az Egyetemi Nyomda négy száz éve (1577-1977)*, Budapest, Magyar Helikon, 1977; Péter Király (editor), *Typographia Universitatis Hungaricae Budae, 1777-1848*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983; Domokos Samuel, *Tipografia din Buda. Contribuția ei la formarea științei și literaturii române din Transilvania la începutul secolului al XIX-lea*, Giula-Gyula, Editura Noi, 1994.
2. Despre grafica din cartea românească veche tipărită la Buda vezi: Gh. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, Vol. I, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942; Anca Elisabeta Tatai, *Incursiune în gravura cărții românești vechi de la Buda*, in *Danubius*, XXVI, 2008, p. 251-262; Idem, *Gravura în metal din cărțile românești religioase apărute la Buda (1780-1830)*, in vol. *Lucrările Sesiunii Naționale a Doctoranzilor în istorie, Ediția I, Oradea, 22-23 mai 2009*, coordonatori Mihai D. Drecin, Ioan Horga, Barbu Ștefănescu, Oradea, Editura Universității din Oradea, 2009, p. 258-271; Idem, *Frontispicii și viniete laice gravate în lemn folosite pentru decorarea tipăriturilor românești de la Buda (1780-1830)*, in vol. *Scoala Ardeleană IV*, coordonatori: Ioan Chindriș și Ciprian Ghișa, Oradea, Editura "Episcop Vasile Aftenie", 2010, p. 156-169; Idem, *Tradiție și inovație în tehnica și arta ilustrației cărții românești tipărite la Buda (1780-1830)*, Alba Iulia, Editura Altip, 2010; Idem, *Incursion into the Old Romanian Secular Books Printed in Buda. The Punched Prints, in Transylvanian Review*, Vol. XX, No. 2, Summer 2011, p. 34-50.
3. Gh. Oprescu, *op. cit.*, p. 219-220.
4. George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art: With Illustrations from Paintings of the Renaissance*, New York, Oxford University Press, 1961, p. 175.
5. Richard Taylor, *How to Read a Church. A Guide to Symbols and Images in Churches and Cathedrals*, New Jersey, HiddenSpring, 2005, p. 201.
6. Xavier Coadic, *Enciclopedia francmasoneriei. Istorie, Personaje, Simboluri*, București, Editura Niculescu, 2010, p. 45.
7. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 124.
8. I. D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Editura Meridiane, 1973, p. 128-135; Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, București, Editura Sofia, 2003, p. 199-205; Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, București, Editura Sophia, 2005, p. 104-112.
9. I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 131, 134.
10. Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 18; *Dicționar de artă*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1995, p. 114.
11. Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 201-202.
12. Daniel Rousseau, *Icoana, lumina Feței Tale*, București, Editura Sophia, 2004, p. 191.
13. Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 202.
14. Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 112.
15. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *The Bible and the Saints*, Paris, Ed. Flammarion, 1994, p. 86.
16. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, Editura Sophia, 2000, p. 117; Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 86; I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 134.
17. Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 117; Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 202; Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 190.
18. Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 218.
19. Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 77-78.
20. George Ferguson, *op. cit.*, p. 47.
21. *Signs and Symbols. An Illustrated Guide to their Origins and Meanings*, London, Dorling Kindersley Limited, 2008, p. 286.
22. René Guénon, *Simboluri ale științei sacre*, București, Editura

- Humanitas, 2008, p. 524.
23. Gh. Oprescu, *op. cit.*, p. 219; Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. X, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1914, p. 542; <http://www.atlasandmap.com/carto/list.php?cart=e> (30 mai 2011).
  24. Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig, Koehler & Amelang, 1980, p. 126-127; Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 140.
  25. Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *op. cit.*, p. 127.
  26. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 140; Richard Taylor, *op. cit.*, p. 101-102.
  27. Richard Taylor, *op. cit.*, p. 102.
  28. *Ibidem*, p. 103.
  29. Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neumann, *op. cit.*, p. 128.
  30. Gaston Duchet-Suchaux, Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 140-141.
  31. Mulțumim pentru traducere cercetătorului Nicolae Fuștei de la Institutul de Istorie, Stat și Drept (Chișinău) al Academiei de Științe a Moldovei.
  32. G. Popescu-Vilcea, *Miniatura românească*, București, Editura Meridiane, 1981.
  33. Evangheliștii pot să apară și în alte cărți, precum, *Noul Testament, Biblia* etc. la care nu facem referire în studiul de față.
  34. Dragoș Morărescu, *Antim Ivireanul xilograf*, in *Cântarea României*, nr. 3, 1983, p. 42-43.
  35. Anca Elisabeta Tatai, *Xilogravura de la Sibiu (sfârșitul secolului al XVIII-lea - începutul secolului al XIX-lea)*, Alba Iulia, Editura Altip, 2007, p. 52.
  36. *Ibidem*.
  37. Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, Editura Eventus, 1995, p. 78-79, fig. 21-24.
  38. Anca Elisabeta Tatai, *op. cit.*, p. 48-51, fig. 32-35.
  39. Gheorghe Racoveanu, *Gravura în lemn la Mănăstirea Neamțul*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1940, p. 23-24, pl. IV-V.
  40. Dragoș Morărescu, *Un xilograf moldo-vlah: Damaschin Gherbest stemarul*, in *Arta*, Anul XXIX, nr. 7-8, 1982, p. 24-25.
  41. Cornel Tatai-Baltă, *op. cit.*, p. 37.
  42. Gh. Oprescu, *op. cit.*, p. 219.

## Bibliography:

- Bianu, Ioan, Hodoș, Nerva, Simonescu, Dan, *The Old Romanian Bibliography, (1508-1830)*, Tom. I-IV, București, Editura Socec & CO., Soc. Anonimă, 1903-1944.
- Oprescu, Gh., *The Romanian Graphic Arts in the 19th Century*, vol. I, București, Fundația Regală Pentru Literatură și Artă, 1942.
- Tatai, Anca Elisabeta, *Tradition and Innovation in the Technique and Art of Illustrating the Romanian Books Printed in Buda, 1780-1830*, Alba Iulia, Editura Altip, 2010.
- Thieme, Ulrich, Becker, Felix, *Encyclopedic Dictionary of Visual Artists from the Ancient Time up to the Present*, vol. I-XXXVII, Leipzig, 1907-1950.
- Uspensky, Leonid, Lossky, Vladimir, *Guiding in the World of Icon*, București, Editura Sofia, 2003.

Acest studiu este finanțat dintr-un grant al Consiliului Național al Cercetării Științifice, CNCS-UEFISCDI, cod proiect: PN-II-ID-PCE-2011-3-0314.