

## Gravura Roata Vieții din Calendarul pe 100 de ani de la Buda, din 1814

ANCA ELISABETA TATAY  
Biblioteca Academiei Române  
Filiala Cluj-Napoca

### Abstract

*The Engraving Life's Wheel from The Calendar for 100 Years from Buda, 1814*

At the end of the XVIII<sup>th</sup> century and the beginning of the XIX<sup>th</sup> century, the typography from Buda held an important position among the institutions of this kind, which used to print books for the Romanians. The number of laic books that were published here was bigger than that from the Romanian Countries, where the church and the princes exerted censorship upon publications. The printed works accomplished here were decorated with woodcuts, puncheon prints and lithographies.

In *The Calendar for 100 Years*, made up by Nicola Nicolau from Brașov, and printed in Buda in 1814, there is an interesting puncheon print - the first one found by me in a laic published work, which came out in that printing house - entitled *The Life's Wheel*. It is full of symbols, which I have tried to decrypt in this article. The illustration proves to have freemasonic connotations as well.

The engraving *Life's Wheel* was used as a model for the painting achieved by Ioan Eliazar from Valea Chioarului (as a laic named Lazar Toacaci). The picture was finished in 1833 and it can be seen in the wooden church from Răstoci (Sălaj County), whose patrons are Saints Archangels Michael and Gabriel.

**Keywords:** *Life's Wheel, engraving, typography, Buda, symbols, The Calendar for 100 Years.*

În anul 1577 episcopul catolic Telegdi Miklós înființa la Tirnavia, pe lângă universitatea care funcționa deja acolo, o tipografie care, două sute de ani mai târziu, respectiv în 1777, avea să se mute, împreună cu instituția de învățământ menționată, la Buda. În 1779 va primi de la împărăteasa Maria Tereza privilegiul editării cărților didactice pentru

întreaga Ungarie.<sup>1</sup> Oficina va ajunge să imprime cărți în nu mai puțin de șaisprezece limbi, printre care și în limba română.<sup>2</sup> Pe lângă manuale școlare, secția românească va lucra la cererea Bisericii Greco-Catolice, a regimentelor românești de grăniceri, a autorităților sau a unor persoane private, tipărituri științifice, literare sau de răspândire a ideilor iluministe.<sup>3</sup>

Din punct de vedere cantitativ, Tipografia Universității se situează pe locul trei, după oficinile de la București și Iași, dacă ne referim la perioada cuprinsă între secolul al XVI-lea și anul 1830. Astfel, între 1780-1830, apar aproximativ 200 de cărți, dintre care circa 190 datează din perioada 1801-1830. Ca atare, în acest din urmă interval de timp, numeric, tipografia din Buda ocupă locul întâi, în comparație cu celelalte centre tipografice care editau cărți pentru români.<sup>4</sup> Cu privire la această statistică, Miskolczy Ambrus spunea: „*Cantitatea era însoțită de o calitate de necontestat.*” Nu întâmplător, reputatul istoric Nicolae Iorga afirmă despre tipografia universității că era „*un focar viu,*” atât pentru românii din Ardeal, cât și pentru cei din principate.

Această tipografie, față de altele, executa și lucrări la comandă exterioară (pentru bani). Ca atare, în special după anul 1795, când au fost cumpărate literele chirilice de la Ștefan Novacovici din Viena,<sup>5</sup> pe lângă cărți religioase și manuale școlare, apar și numeroase tipărituri cu caracter științific (istoric, filologic, filosofic), de literatură, de economie, calendare,

<sup>1</sup>Andrei Veress, *Tipografia românească din Buda*, în *Boabe de grâu*, III, nr. 12, 1932, p. 593; Domokos Sámuel, *Tipografia din Buda. Contribuția ei la formarea științei și literaturii române din Transilvania la începutul secolului al XIX-lea*, Giula-Gyula, Editura „Noi”, 1994, p. 7.

<sup>2</sup>László Sziklay, *Les courants idéologiques, littéraires et artistiques dans les publications de l'imprimerie universitaire de Buda*, în *Typographia Universitatis Hungaricae Budae 1777-1848*, publié par Péter Király, Budapest, Académiai Kiadó, 1983, p. 45.

<sup>3</sup>Domokos Sámuel, *op. cit.*, p. 8.

<sup>4</sup>Miskolczy Ambrus, *Le rôle des publications de l'Imprimerie Universitaire de Buda dans l'évolution de la culture roumaine de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à 1830*, în *Typographia Universitatis Hungaricae...*, p. 301.

<sup>5</sup>Andrei Veress, *op. cit.*, p. 595; Monica Avram, *Activitatea tipografiei de la Buda de la începuturi și până la cenzoratul lui Petru Maior*, în *Libraria. Studii și cercetări de bibliologie*, Târgu-Mureș, V, 2006, p. 146.

ceea ce dovedește, fără îndoială, spiritul modern al tipografiei, „*anticipând cu mai bine de o jumătate de secol apariția unor lucrări similare în principatele române.*”<sup>6</sup> Numărul cărților laice este net superior celui al tipăriturilor de strană<sup>7</sup> în comparație cu alte centre românești, în care era exercitată cenzura bisericii sau a domnitorilor.<sup>8</sup>

Buda, centru cosmopolit, în care fluxul de idei era propulsat din varii direcții, mai cu seamă din Apus, a determinat ca aici să se formeze un focar cultural renumit, de care au beneficiat numeroase popoare, printre care și românii. Așa se explică de ce în marele oraș maghiar de pe Dunăre, cărțile sunt decorate nu numai cu gravuri în lemn, tehnică folosită aproape exclusiv în centrele tipografice din spațiul românesc, ci și cu gravuri în metal sau chiar cu litografii.<sup>9</sup>

În Crăiasca Tipografie a Universității din Pesta, gravura în metal apare atât în cărțile de strană, de obicei însoțită de xilogravură, cât mai ales în cărțile laice, unde întâlnim teme cu totul și cu totul deosebite față de ceea ce apărea la noi, în spațiul românesc, în aceeași perioadă. De notat că la Buda, cărțile laice sunt împodobite numai cu ilustrații în metal (în anii 1830 și cu litografii), iar frontispiciile și vinietele pot fi atât în lemn, cât și în metal, sau, mai rar, în piatră. Deci, ilustrațiile în lemn lipsesc cu desăvârșire din acest tip de cărți.

În *Calendariu ce slujește pre 100 de ani*,<sup>10</sup> alcătuit de Nicola Nicolau din Brașov și imprimat la Buda în 1814, se află o interesantă ilustrație în metal - prima găsită de noi într-o tipăritură cu conținut laic apărută în această officină -, intitulată *Roata vieții*, alături de ornamente în

---

<sup>6</sup> Domokos Sámuel, *op. cit.*, p. 5.

<sup>7</sup> Anca Elisabeta Tatay, *Gravurile Triodului de la Buda din 1816*, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, nr. 12/II, 2008, p. 231.

<sup>8</sup> Mircea Tomescu, *Istoria cărții românești de la începuturi până la 1918*, București, Editura Științifică, 1968, p. 93, 121.

<sup>9</sup> O prezentare recentă a gravurii din cărțile de la Buda vezi la: Anca Elisabeta Tatay, *Incursiune în gravura cărții românești vechi de la Buda (1780-1830)*, în *Danubius*, XXVI, 2008, p. 170-182.

<sup>10</sup> Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche*, tom. III, București, Atelierele Socec & Co., Soc Anonimă, 1912-1936, nr. 847, p. 97 și tom IV, 1944, p. 296.

lemn. Coperta 1 conține de asemenea o xilogravură ce înfățișează un astronom ce studiază cerul, așezat fiind la masa de lucru.

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm gravura în metal *Roata vieții* și să decriptăm, pe cât posibil, mesajul pe care aceasta încearcă să-l transmită.

Gravura poartă următoarea explicație: „*Nestatornica roată a lumii și primejdioase ale ei valuri,*” fiind semnată *Prixner sc. Pest.* Despre acest gravor știm că a trăit între 1746 și 1819, activând un timp la Viena, iar apoi, după 1800, la Pesta. El era apreciat pentru imagini simbolice, cum este și aceasta din *Calendar*.<sup>11</sup>

Ni se prezintă un bărbat în vârstă, aproape gol, purtând barbă, coarne sub forma unor aripi de pasăre și clepsidră pe cap, învârtind roata lumii, evident în sensul acelor ceasornicului. Bărbatul este personificarea timpului, fapt dovedit în special de clepsidra care simbolizează curgerea inexorabilă a timpului spre moarte. Cele două compartimente ale ei corespund cerului și pământului, iar firul de nisip este legătura dintre ele. Prin răsturnare, sensul legăturii se schimbă, producându-se o întoarcere la origini. Ca și aici, clepsidra apare adesea ca un atribut al Bătrânului Tată Timp și ca personificare a morții. Aripile de pe capul omului semnifică capacitatea de a zbura și de a călători între tărâmul uman și celălalt tărâm, precum și eliberarea de materie și mortalitate. Bătrânul se identifică astfel cu cosmosul, adică cu lumea nemărginită în spațiu și timp.

Roata se asociază cu mișcarea neîntreruptă a vieții, cu ciclurile naturii, ale istoriei, ale vieții omului. Roata în mișcare reprezintă mersul timpului, care nu se sfârșește niciodată; este o emblemă a devenirii universale. Dualitatea implacabilului și a hazardului o are roata norocului, care face referire la alternanțele destinului uman, alcătuit din urcușuri și coborâșuri, din victorii și înfrângeri. Prin deplinătatea ei, ea unește spațiul cu timpul. Roata cea mai simplă, cum este și cea din gravura noastră, are 4 spițe. Este vorba de expansiunea către cele patru direcții ale spațiului, dar și de ritmul cuaternar al lunii și al anotimpurilor.

De roată sunt agățați 3 bărbați ce poartă costume specifice secolului al XIX-lea și care reprezintă vârstele omului: unul care urcă (tinerețea),

<sup>11</sup> Gh. Oprescu, *Grafica românească în secolul al XIX-lea*, vol. 1, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942, p. 222-223.

unul care e sus de tot (maturitatea) și unul care coboară în neant (bătrânețea). Ei sunt însoțiți de inscripțiile explicative: „*voiu să moștenesc*” (ambitiția tinereții), „*moștenesc*” (siguranța maturității), respectiv „*am moștenit*” (înțelepciunea bătrâneții). De notat că cele trei personaje au toate o înfățișare relativ tânără, putând semnifica astfel și dorința de ascensiune, atingerea scopului propus, respectiv declinul.

Scena se desfășoară într-un peisaj în care cerul, acoperit parțial de nori, ocupă o pondere însemnată în raport cu suprafața pământului, alcătuită din apă și uscat, pe care se găsesc diferite elemente cu valoare simbolică:<sup>12</sup> un mormânt creștin, un copac, un șarpe, o piatră, o coasă, frunze de stejar, o corabie pe valuri, cu pânzele întinse și cu oameni ș.a.

Din cele mai vechi timpuri, mormântul a reprezentat, pentru multe culturi, casa din lumea de dincolo. El poate fi și o precauție împotriva întoarcerii mortului. Astfel, făcând referire la moarte, acesta afirmă perenitatea vieții de-a lungul transformărilor ei. Deasupra mormântului prevăzut cu cruce, spre care, nu întâmplător, se prăbușește cel de-al treilea om, se află inscripția: „*Din pământ sânt și în pământ m-am întors.*”

În apropiere se află un copac, simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer. Cum este vorba de un arbore foios, el poate face aluzie și la ciclicitatea evoluției cosmice: moarte și regenerare. Uitându-ne cu mare atenție, am descoperit prezența unor fructe rotunde pe ramurile și la baza acestuia. Ca atare, cel mai probabil ele sunt mere, fructe ale copacului vieții sau ale copacului cunoașterii binelui și răului. Despre acești doi copaci, literatura de specialitate face multe referiri legate de diferențele dintre ei, sau de contopirea simbolisticii lor. Cert este că înțelepciunea este pomul vieții (*Vechiul Testament, Proverbele lui Solomon*, 3:18), ceea ce implică ideea că acesta este și pomul cunoașterii.

Șarpele, care se târâște pe sol, reprezintă, cel mai adesea, inteligența

---

<sup>12</sup> Pentru descifrarea tuturor simbolurilor din această gravură vezi: Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 1-3, București, Editura Artemis, 1993; Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994; Rowena Shepherd, Rupert Shepherd, *1000 de simboluri. Semnificația formelor în artă și mitologie*, Oradea, Editura Aquila, 2007; Clare Gibson, *Semne și simboluri. Ghid ilustrat. Semnificații și origini*, Oradea, Editura Aquila, 1998.

satanică, ispita. Nu întâmplător, lângă capul său observăm prezența fructului oprit: mărul. Datorită faptului că își schimbă pielea, și el este un simbol al renovării ciclice a naturii. Mai este socotit animal primordial, întruchipare a materiei primare și a haosului. Fiind situat în apropierea mormântului, simbolistica sa mai poate fi și aceea de păzitor al locurilor de îngropăciune, întruchipând spiritele morților.

Piatra, de fapt roca dură, este simbolul tăriei, solidarității, statorniciei și perenității. Există o strânsă legătură între suflet și piatră. Piatra și omul prezintă o dublă mișcare: ascendentă și descendentă - Omul se naște din Dumnezeu și se întoarce la Dumnezeu.

Coasa reprezintă moartea, datorită faptului că amândouă se comportă identic cu tot ceea ce este viu: reprezintă o unealtă oarbă care taie tot ce este în viață.

În fața coasei sunt dispuse câteva frunze de stejar. Ele fac referire, desigur, la înțelepciunea, tăria și puterea omului în fața ispitei, la permanența și continuitatea vieții. Arbore sacru, stejarul este o metaforă a omului care nu se lasă doborât de soartă, o alegorie a verticalității sale morale. De asemenea, el asigură comunicarea dintre cele trei lumi: cea subpământeană, cea terestră și cea celestă.

Toate aceste elemente amintite mai sus (mormântul, copacul, șarpele, piatra, coasa), personificând sau făcând aluzie la diferitele etape sau caracteristici ale vieții, sunt înșirate în fața roții, pe sol, adică sunt la discreția timpului. Lângă ele, în partea de jos a gravurii, se observă o mare zbuciumată pe care plutește în derivă o corabie cu pânzele umflate de vânt, dar de care este agățată o ancoră, și cu câțiva oameni, în poziții diferite: unul pe corabie, unul pe punctul de a cădea, iar altul în valuri. Desigur, există o similitudine între acest grup de oameni și cel de pe roată.

Corabia evocă ideea securității, a forței de rezistență, într-o trecere dificilă. Imaginea bărcii e asociată călătoriei lumești (atât la propriu, cât și la figurat - trecerea prin viață), dar și ultimei călătorii a sufletului în împărăția morții sau acolo unde „*nu este nici întristare, nici suspinare, ci viață fără de sfârșit.*”

Pânzele din imaginea noastră sunt umflate de vânt. Deoarece trebuie să urmeze vântul, ele simbolizează nestatornicia și inconștiența. Același vânt creează și valuri puternice, asociate cu instabilitatea, nesiguranța, veșnica frământare a vieții, inclusiv a celei sufletești. Valurile pot

simboliza, așadar, pericolele de moarte, de natură fizică sau morală. Însă valul e trecător, ceea ce ne duce cu gândul la efemeritatea lucrurilor în curgerea neîncetată a timpului.

Dacă corabia e trecerea, atunci apa e viața: deci, trecerea prin viață este navigarea corăbiei pe mare. Viața și marea sunt misterioase, primejdioase, pline de ispite, și numai cu înțelepciune, curaj și credință poți sfârși călătoria de pe pământ cu bine. Apa mai este asociată însă și cu toamna, cu amurgul, deci cu un sfârșit al vieții (terestre), care nu e altceva decât un nou început.

Observăm însă și prezența ancorei care are rolul de a ține nava în loc. Aceasta are două brațe prevăzute cu gheare, simbolizând siguranța, fidelitatea, speranța sau, în creștinism, legătura cu Iisus Hristos.

Cum francmasonii au fost interesați întotdeauna de temele cosmice, printre care cele patru anotimpuri sau cele patru vârste ale omului (3 terestre și una cerească), ne gândim că gravorul Prixner ar fi putut avea legătură sau cunoștințe despre ideile acestora.<sup>13</sup> De asemenea, clepsidra, coasa, barca pot avea conotații masonice. Mai mult, xilogravura reprezentând un astronom, redată pe coperta *Calendarului* și amintită mai sus, conține, printre altele, un echer și un compas<sup>14</sup> - simbolurile cele mai reprezentative pentru această grupare, fapt ce susține supoziția noastră. Considerăm aici a fi momentul oportun pentru a arăta cum simbolistica compasului converge spre cea a roții vieții: „*Compasul, răsucindu-se pe vârful său, pentru a se înapoia la punctul de plecare, a simbolizat și ciclul unei existențe: oricât de departe și oricât timp ai merge, vei ajunge din nou la punctul de plecare.*”<sup>15</sup>

Mai constatăm că inscripțiile, atât cele din interiorul gravurii, cât și cele din exterior, sunt scrise foarte corect în limba română, cu litere chirilice, deși gravorul era străin. Mai mult, unele cuvinte se suprapun peste roată sau peste copacul din gravură, ceea ce ne face să credem că inscripțiile nu aparțin plăcii originale, ci sunt aplicate ulterior.

---

<sup>13</sup> W. Kirk MacNulty, *Francmasoneria. Simboluri, secrete, semnificații*, București, Editura Rao, 2006, p. 268.

<sup>14</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 1, p. 355-356; Rowena și Rupert Shepherd, *op. cit.*, p. 305; Clare Gibson, *op. cit.*, p. 76.

<sup>15</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. 1, p. 355.

Dintre reprezentările roții, realizate de-a lungul timpului în spațiul european sau românesc, cităm doar xilogravura lui Albrecht Dürer, din cartea lui Sebastian Brant, *Das Narrenschiff* (*Corabia Nebunilor*), apărută la Basel în 1494<sup>16</sup> și fresca pictată de Grigore Ranite și Ioan Zugravul la 1760 pe turnul clopotniță al bisericii „Cuvioasa Paraschiva” din Rășinari (jud. Sibiu).<sup>17</sup>

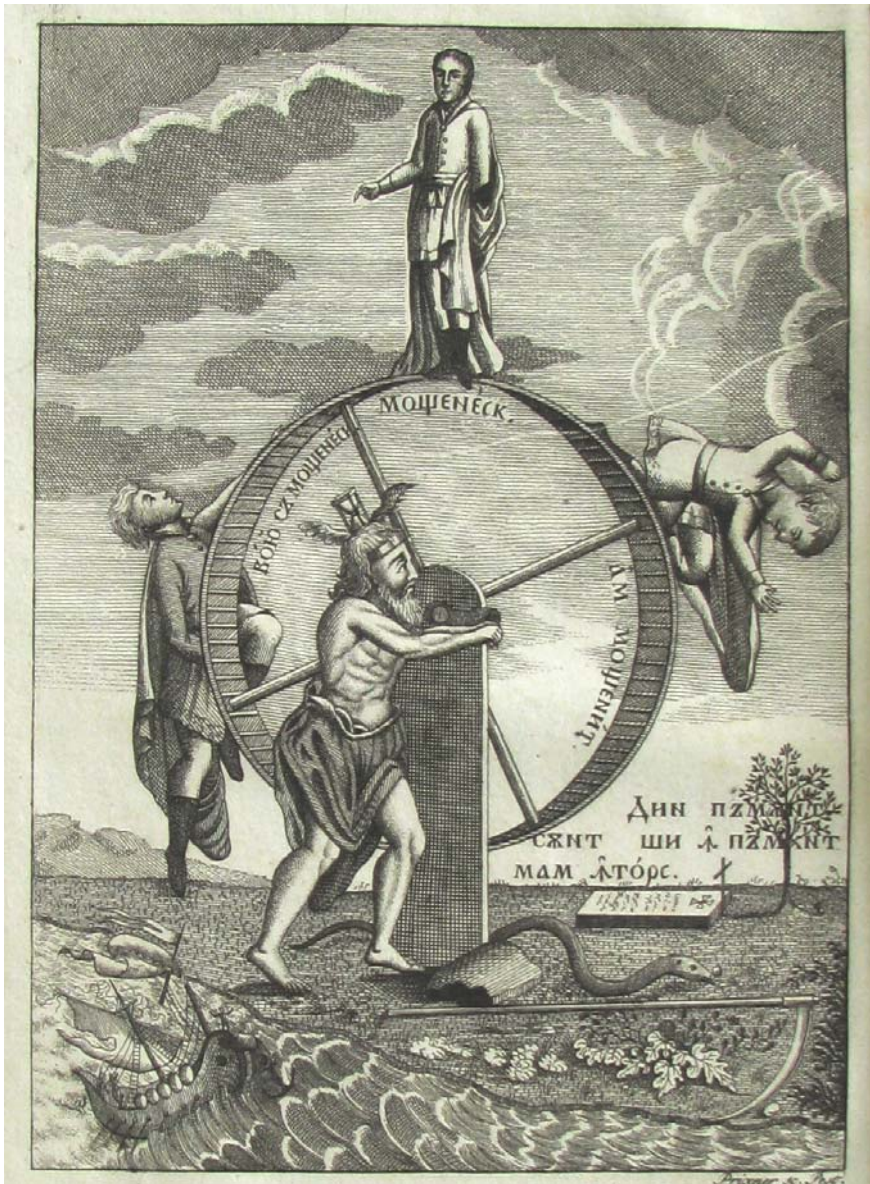
Considerăm că pictura executată de Ioan Eliazar din Valea Chioarului, pe numele său de mirean Lazar Toacaci, terminată în 1833, de la biserica de lemn cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” din Răstoci (jud. Sălaj),<sup>18</sup> a avut ca punct de pornire gravura de la Buda din 1814. Dintre asemănări menționăm: poziționarea roții în centrul imaginii, înfățișarea celor 4 personaje și locul pe care îl ocupă acestea în spațiu, prezența pe sol a șarpelui, coasei și a mormântului cu cruce, a corăbiei mult simplificată, inscripțiile (cu excepția verbului care definește cele 3 vârste).

Respectiva gravura, apărută într-o tipăritură românească de la Buda, atât de complexă din punct de vedere al simbolisticii, indubitabil a dat mult de gândit oamenilor din vremea aceea, și dă și celor din prezent, asupra sensului vieții și morții. Nu întâmplător, această ilustrație, cu adânci implicații asupra scurgerii inexorabile a timpului, a apărut într-un calendar pentru 100 de ani.

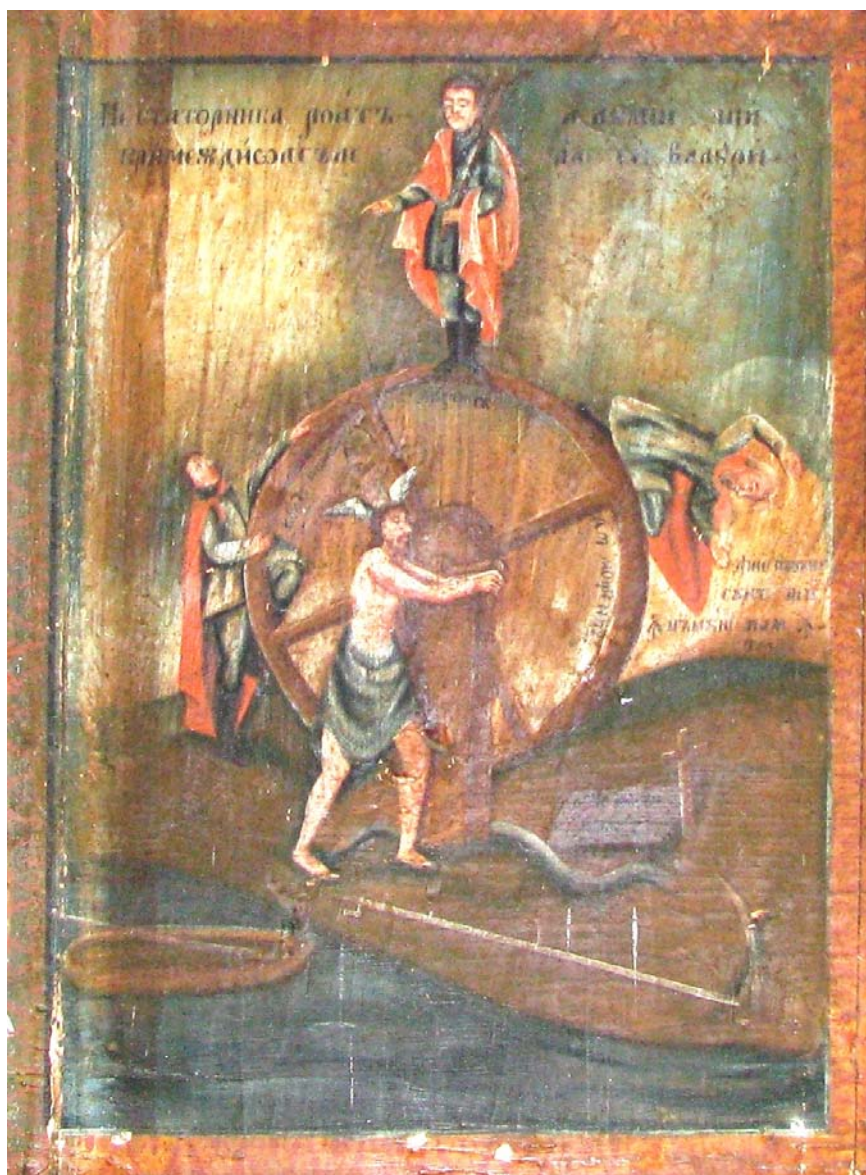
<sup>16</sup> Vezi imaginea în *Das Albrecht Dürer Hausbuch*, Auswahl aus dem graphischen Werk. Einleitung von Wolfgang Hütt, zusammengestellt von Gabriele Forberg, München, Verlag Rogner&Bernhard, 1975, p. 380.

<sup>17</sup> Vezi imaginea la Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Sec. XVIII*, București, Editura Meridiane, 2003, fig. 100.

<sup>18</sup> Valer Hossu, *Răstoci - O istorie într-un sat*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1996, p. 70-71; [http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica\\_de\\_lemn\\_din\\_R%C4%83stoci](http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_R%C4%83stoci); Carol Harsan, *O icoană din Răstoci pe biroul Papei Ioan Paul al II-lea*, în *România liberă*, 4 noiembrie 2006.



**Fig. 1.** Prixner, *Roata vieții*, gravură în metal, *Calendar pe 100 de ani*, Buda, 1814.



**Fig. 2.** Ioan Eliazar (Lazar Toacaci), *Roata vieții*, pictură, 1833, biserica de lemn cu hramul „Sf. Arhangheli Mihail și Gavril” din Răstoci (jud. Sălaj).