Centre şi şcoli tipografice în secolul al XVI-lea (Germania, Italia, Franţa)

Dr. SORIN CRIŞAN
Universitatea de Artă Teatrală
Târgu-Mureş

Consideraţii generale

Umanismul, ca mişcare culturală a Renaşterii, a promovat, pe de o parte, întoarcerea la valorile Antichităţii clasice, pe de alta, realizarea de creaţii autentice. Pe acest fundal de redare acurată a vechilor texte, tipografiile vor dobândi o importanţă covârşitoare, iar activitatea lor se va desfăşura într-o relaţie strânsă cu cea a savanţilor epocii. Totodată, în secolul al XVI-lea, cartea tipărită s-a aflat în centrul atenţiei bisericii, fiind fie promovată, atunci când a fost vorba de tipărituri canonice şi a servit intereselor ei, fie atacată, marginalizată sau chiar distrusă, atunci când s-a opus ideilor clerului. Din acest motiv, imprimeriile au fost supuse unei stricte supravegheri, fiind vizibil un regres al producţiei tiparului în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Cenzura era operată în două faze: cea dintâi se realiza asupra manuscrisului, a doua, după tipărire. În cazul în care biserica interzicea difuzarea cărţilor, exemplarele imprimate puteau fi chiar arse. Urmărind controlul strict din partea bisericii, în 1521, Francisc I va cere verificarea vânzărilor de carte religioasă, Paul al III-lea va ordona Inchiziţiei, în 1549, publicarea unui ***Index librorum prohibitorum***,[1] iar în 1559, la Veneţia, Paul al V-lea va edita un ***Index librorum prohibitum***, în atelierele

[1] Acesta pare a fi cel mai represiv index de cărţi interzise cunoscut vreodată. Alături de ***Vulgata*** (care nu putea fi citită decât cu aprobarea Inchiziţiei şi doar de către cei care cunoşteau latina!), figurau Erasmus, Rabelais şi Bocaccio. Vezi F. Barbier, ***Histoire du livre***, Paris, Armand Colin, 2000, p. 113-114.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

lui Gabriele Giolito din Ferrara, tipograf ce capitulase în faţa ameninţărilor Contrareformei, pentru ca în 1571 să fie tipărit un ***Index expurgatorius librorum***, cu o întreagă metodologie de îndepărtare, din lucrările tolerate, a paragrafelor nedorite. În ciuda vicisitudinilor, dezvoltarea rapidă a tiparului a sprijinit propagarea ideilor novatoare. Să ne amintim doar faptul că, la Wittenberg, în urma afişării, în anul 1517, în limba vulgară, a celor 95 de teze ale lui Luther (amendată fiind înainte de toate practica vânzării indulgenţelor), tipografiile vor antrena ideile antipapale, depăşind mult aşteptările şi intenţiile autorului. În egală măsură, Geneva se va transforma în centru de difuzare a operei lui Calvin, aici fiind folosită pentru imprimare atât limba latină, cât şi cea vernaculară (desigur, cu scopul de a atrage masele largi). Or, măsurile radicale erau practicate şi în spaţiul protestant. Însuşi Luther, în 1520, arde bula papală, alături de cărţile catolice de drept canonic, în timp ce la Geneva tiparul se afla sub controlul sever al Marelui Consiliu; la Nürnberg, Hans Hergot este executat, în anul 1527, pentru tipărirea unor texte anabaptiste.[2]

Totodată, în secolul Renaşterii, cartea tipărită şi-a început cariera ca obiect de artă, fiind preţuită de colecţionarii secolelor care au urmat. În acest sens, ilustraţiile au jucat un rol aparte, în ceea ce priveşte relaţia dintre text şi subiectul lucrărilor. Să ne reamintim faptul că manuscrisele erau ilustrate prin ornamentare şi miniere de către pictori! Tot aşa, cele dintâi lucrări tipărite au reprezentări figurative obţinute prin anluminare. Cele dintâi imagini imprimate au fost cele obţinute prin tehnica xilogravurii. Prima operă ilustrată este cea a unor fabule de Esop, imprimate de Johann Zainer, la Ulm (1476), însă, în 1461, Albert Pfister editase la Bamberg prima carte ilustrată la care s-au folosit caractere mobile, ***Edelstein***, de Ulrich Boner. În secolul al XVI-lea, arta tiparului se dezvoltă, iar ilustraţiile devin din ce în ce mai abundente. Printre operele italiene cele mai remarcabile, reţinem ediţia după Petrarca a lui Gabriele Gioloto (1544) şi ***Cento favole***, de Giovanni Verdizotti (1570). Cel care va şti să preia şi să prelucreze cu bună ştiinţă arta

[2] A. Labarre, ***Histoire du livre***, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 77-78.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

şi tehnica ilustraţiilor italiene în peisajul imprimeriei franceze, este Geoffroy Tory, în atelierele sale realizându-se lucrări sobre, elegante şi perfect echilibrate, aşa cum este ***Heures de la Vierge*** (1525) şi ***Champfleury*** (1529), un tratat de caligrafie şi ortografie, publicat de Geoffroy Tory. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, reţine atenţia o istorie a meseriilor, între care figurează şi cea a tiparului, ***Eygentliche Beschreibung aller Stände*** (1568), tipărită la Frankfurt, lucrare a cărui ilustrator a fost elveţianul Jost Amman.[3]

Robert Brun, în studiul consacrat cărţii franceze ilustrate din perioada Renaşterii, stabileşte trei mari perioade. Cea dintâi este marcată de ezitări şi de o minimă inventivitate artistică. În cea de-a doua etapă, mulţumită unei tehnici evoluate, cresc pretenţiile artistice şi se depăşeşte simplul meşteşug al realizării de cópii. Cea din urmă etapă, a decadenţei, se bazează mai curând pe procedee şi tehnici decât pe lărgirea mijloacelor expresive.[4]

Ilustraţia de carte prin xilogravură păleşte întrucâtva în secolul al XVII-lea, în Franţa reducându-se la cel mult două portrete pentru o carte. În

---

[3] Vezi, pentru o fugară trecere în revistă a istoriei ilustraţiei, V. Olteanu, ***Din istoria şi arta cărţii***. Lexicon, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1992, p. 190-195. Ilustraţiile, dar şi iniţialele ornate cu motive florale, geometrice, animaliere, antropomorfe, reţin un ansamblu de mesaje simbolice, fiind de cele mai multe ori în relaţie directă cu textul, completându-l sau chiar încifrându-l, pentru a cere lectorului un plus de atenţie. Aşa, de exemplu, într-un exemplar al lucrării lui R. de Pisis, ***Incipit tabula sup***[er] ***prima p***[ar]***te pantheologie***, p. 2, tipărită de Hermann Lichtenstein la Veneţia, în 1486, există o iniţială (f. 24r) ce reprezintă o bufniţă străpunsă de un pumnal (vezi exemplarul deţinut de Biblioteca Academiei Române, Filiala Cluj, cota: Inc. 63). Desigur, aici este vorba de o interpretare medievală a imaginii bufniţei, ca reprezentare a păcatului, a ereziei, prevestitoare de moarte şi mai puţin ca simbol al înţelepciunii. Uciderea bufniţei cu un cuţit trimite la purificare şi suprimarea ereziei, putând fi invocată chiar o componentă apotropaică.

[4] R. Brun, ***Le livre français ilustré de la renaissance.*** Étude suivie du ***Catalogue de principaux livres a figures du XVI[e] siècle***, éditions A. et J. Picard, Paris, 1969, p. 5.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

schimb, se va dezvolta tehnica în acva-forte, favorabilă unui joc superior de umbre şi lumini şi cu o calitate sporită a semnului plastic. Tehnica folosită presupune utilizarea unui acid şi a verni-ului (acesta din urmă fiind o răşină cu grade diferite de duritate, vâscozitate şi transparenţă, ales de artist în funcţie de intenţiile plastice; verni-ul acoperă suprafaţa unei plăci metalice, iar zonele zgâriate de acul gravorului permit acidului să excaveze în adâncime metalul). Jacques Callot va folosi această tehnică în ilustrarea lucrărilor ***Vie de la Sainte Vierge*** (1646) şi ***Lux Claustri*** (1646). Una dintre cele mai bine realizate opere ilustrate din Anglia secolului al XVII-lea este o ediţie poliglotă a fabulelor lui Esop (1666); ilustratorul acestei cărţi a fost Francis Barlow.

Dacă între 1500 şi 1520-1525 vorbim de aşa-numitele post-incunabule, datorită unor trăsături de punere în pagină comune cu cele ale primelor tipărituri, după 1525 cartea tipărită dobândeşte caracteristici care o separă de modelul medieval. Apare punctuaţia, aşezarea în pagină fiind aerată şi permiţând o mai uşoară lectură a textului. În primii ani ai secolului al XVI-lea se păstrează colofonul, pentru a indica titlul lucrării, autorul, traducătorul, tipograful etc. Autorul şi titlul erau menţionate într-un „capitel," informaţiile suplimentare apăreau într-un „cum indice," „cum comentariis" sau „cum scholia," iar la „bază" apărea localitatea, tipograful şi anul de apariţie. La Veneţia sfârşitului de secol XV şi începutului de secol XVI, precum şi în Germania secolului al XVI-lea, frecvent utilizat era colofonul sub forma unei jumătăţi de clepsidră.[5] Mai târziu, însă, colofonul va dispare, datele de identificare fiind menţionate la începutul lucrării şi prezentate într-o formă sistematică şi ordonată (forma *in-nuce* a paginii de titlu); de asemenea, signatura este prezentă sau nu, iar foliaţia cu cifre romane este înlocuită (spre mijlocul secolului al XVI-lea) de cea cu cifre arabe.

Urmând exemplul şcolilor de la Augsburg şi Nürnberg, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, tipografiile încep să renunţe aproape complet la gravura în lemn (numită şi xilogravură) şi să apeleze des la gravura în

[5] M. A. Gherman, ***Tiparul din secolul al XVI-lea, între meşteşug şi artă***, în ***Biblioteca şi cercetarea***, vol. IV, Cluj-Napoca, Biblioteca Academiei Române, 1980.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

adâncime (în metal), care se va menţine până în secolul al XIX-lea. Din nefericire, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, calitatea imprimeriilor scade în întreaga Germanie, atât în ceea ce priveşte hârtia, cât şi în privinţa paginării, a textului etc. Excepţie va face oraşul Frankfurt, prin tipografii săi, Egenolff şi Feyerabend.

În ceea ce priveşte producţia tipografică a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, se apreciază că s-au păstrat cel mult un sfert din numărul lucrărilor imprimate, cărţile cele mai afectate fiind cele de popularizare, dar şi foile volante, manifestele, apelurile, calendarele, cărţile „eretice" şi pamfletele etc.[6]

Influenţa majoră pe care tipografiile germane o resimt, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, este cea datorată culturii italiene şi inovaţiilor lansate de tipografii de aici. Astfel, se trece de la formatul *in-folio* la cel *in-quarto* şi *in-octavo*, mult mai facile lecturii, se întrebuinţează iniţialele, chenarele şi vignetele gravate. În ceea ce priveşte literele, încă de la începutul secolului al XVI-lea, alături de caracterele romane (denumite, în spaţiul germanic, *littera antiqua*) sunt folosite cele gotice (urmate, în Germania, de aşa-numitele litere *Fractur*).[7] Însă, utilizarea tot mai frecventă a literelor romane pe întreg teritoriul Europei, poate fi pusă şi pe seama unei tot mai puternice influenţe umaniste, cea care a susţinut promovarea ştiinţelor şi traducerea marilor texte ale epocii. Până spre sfârşitul secolului al XVII-lea, în Franţa, Anglia şi Spania, literele romane vor câştiga definitiv competiţia în faţa celor gotice, dificil de operat în planul unei aşezări în pagină tot mai

---

[6] A. Flocon, ***Universul cărţilor. Studiu istoric de la origini până la sfârşitul secolului al XVIII-lea***, traducere de R. Berceanu, cu o postfaţă de B. Theodorescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 159-160.

[7] Caracterele *Fractur* (din latinescul *fractum*) au fost realizate de gravorul Hieronymus Andreä, din Nüremberg. Acestea au apărut ca urmare a unor tot mai dese rezerve faţă de caracterele gotice utilizate, în a doua jumătate a secolului al XV-lea, în tipărirea primelor cărţi, a incunabulelor. Litera *Fraktur* a fost rapid preluată în tipografiile germane, reprezentând cu fidelitate spiritul epocii baroce: bogat ornamentate cu motive geometrice şi florale, aceste caractere au făcut din tipar o veritabilă artă. Vezi şi S. Dahl, ***Histoire du livre de l'Antiquité à nos jours***, préface de J. Cain, seconde édition revue et augmenté, Paris, Éditions Poinat, 1960.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

complexe. Doar Germania, ţările nordice şi cele slave vor menţine dincolo de secolul al XVII-lea unele tipărituri cu caractere gotice.

Germania şi expansiunea tiparului

La sfârşitul secolului al XV-lea, în Germania existau tipografii în 60 oraşe, însă doar 12 au avut o importanţă deosebită, strâns legate fiind de dezvoltarea economică, financiară sau comercială în care se aflau: în sudul Germaniei s-au evidenţiat Basel, Augsburg, Strasbourg şi Nürnberg, iar în nord, Cologne, Lübeck şi Bruges.

Centru tipografic recunoscut încă de la primele lucrări imprimate (aici apăruse, în tipografia lui Guttenberg, ***Biblia cu 42 de rânduri***), Mainz găzduieşte şi tiparul lui Peter Schoffer (cel care a introdus pentru prima dată emblema tipografică),[8] tipar preluat de fiul său, Johann, cel care va duce gloria oraşului său. Acesta va imprima cea dintâi carte în 1503, ***Hermes Trismegistus***; el va continua afacerea părintelui său până în 1531, fiind considerat tipograful neoficial al Universităţii din Mainz. Respectând tradiţia lucrărilor teologice şi deschizând, în plus, un atelier de gravură anexat tipografiei, Johann Schoffer urmărea să respecte pe cât posibil principiul autenticităţii portretelor (şi pentru care s-a inspirat, pentru ***Liber imperatorum Romanorum***, din imaginile monedelor antice şi a monumentelor vechi).[9] În 1505 tipăreşte prima traducere în germană după Titus Livius, cu 214 gravuri în lemn (şi reluată în şase ediţii, până în 1559), iar peste ani tipăreşte pamfletele anti-papale ale prietenului său, Ulrich von Hutten, o culegere de cronici germane, adunate de Sebastian von Rotenhan, precum şi lucrări de arheologie, cum este ***Inscriptiones vetustae Romanae***, a lui Konrad Peutinger. Tipografia Schoffer este preluată după 1555 de imprimeria imperială, devenind tipografia oficială a universităţii şi a

[8] Emblema lui Schöffer reprezintă două scuturi agăţate de o ramură. Prin marcă era urmărit un scop publicitar, recunoaşterea facilă a casei tipografice şi atragerea unor noi comenzi.

[9] Cf. S. H. Steinberg, ***Five Hundred Years of Printing***, new edition, revised by J. Trevitt, London, The British Library, 1996, p. 28.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

consiliului de canonici.[10] De aici, din Mainz, vor pleca spre lume cei dintâi tipografi ai Europei.

Centru comercial şi financiar (celebri fiind bancherii Fugger şi Welser), Augsburg va promova tipărirea cărţilor ilustrate, adresate nu doar aristocraţiei ci şi, în mare măsură, păturii mijlocii dar înstărite a societăţii. Primul tipograf din Augsburg a fost Günter Zainer, cel care a învăţat meşteşugul literelor la Strasbourg, în atelierele lui Mentelin. Acesta introduce pentru prima dată în Germania caracterele romane (sau ronde), iniţialele gravate, chenarele cu ornamente florale şi este cel care va duce tiparul în Polonia. Prima sa lucrare este ***Meditationes***, de Sfântul Bonaventura (1468), urmată de cărţi ilustrate, cum este ***Legenda aurea*** (1471-1472), în 2 volume, de Voragine, ornamentată cu 131 gravuri. Acestuia îi urmează Anton Sorg, dedicat cărţilor de călătorie (reale - cum sunt cele ale lui Marco Polo, sau imaginare - cum este cea a Sfântului Brendan şi a lui Jean de Mandeville), precum şi cărţilor de istorie. Un alt tipograf cu renume este Erhardt Ratdolt, care, după o pregătire la Veneţia, se întoarce în oraşul Augsburg, unde, tipărind cărţi de ştiinţă si de ritual, susţine folosirea iniţialelor gravate, a chenarelor şi a ilustraţiilor, conform uzanţei tipografilor italieni; tot el va folosi pagina de titlu. În 1475 tipăreşte, împreună cu Jodocus Pflanzmann, prima ***Biblie*** ilustrată. Lucrările tipărite de el conţineau spaţii pentru iniţiale, pentru a fi completate de mână (anluminate). Iniţialele, chenarele şi gravurile sunt de o rară frumuseţe.

Probabil cea mai cunoscută lucrare apărută aici este ***Cartea de rugăciuni***, destinată Împăratului Maximilian I, imprimată pe pergament şi având un tiraj de doar 10 exemplare. Lucrarea a fost realizată în 1513, în tipografia lui Johann Schönsperger (şi a fiului său) şi a fost împodobită cu 118 gravuri. O altă lucrare însemnată - apărută în tipografia acestuia, imprimată tot pe pergament, bogat ilustrată de Hans Schäufelein şi Hans Burgkmair şi anunţând caracterele *Fraktur*, prin imitarea literelor de mână ale scribilor cancelariei, este ***Theuerdank***, prezentare a aventurilor împăratului Germaniei, într-un soi de călătorii iniţiatice, soldate cu mariajului

[10] A. Flocon, ***op. cit.***, p. 151-152.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

său cu Maria de Burgundia. De altfel, este binecunoscută preocuparea împăratului Maximilian I pentru editarea a diferite lucrări literare şi istorice. La tipărirea cărţilor în atelierele casei Schönsperger au mai colaborat Dürer, Lucas Cranach şi alţii.

Unul dintre cei mai însemnaţi tipografi din Augsburg este Heinrich Steiner, cel care, în 1532, a imprimat în limba germană, în două volume, *in-folio*, tratatul lui Petrarca: ***Von der Artznzey bayder Glück, des guten unde wider wertigen***; cartea este împodobită de un autor anonim (numit Maestrul lui Petrarca), cu 261 gravuri în lemn, majoritatea aşezate la mijlocul paginii.[11] Lucrarea este un model al artei Renaşterii germane, a preocupărilor artizanale, rurale sau citadine, oferind şi o perspectivă asupra obiceiurilor primei jumătăţi a secolului al XVI-lea. Heinrich Steiner se va dedica mai apoi realizării de cărţi cunoscute sub numele ***Emblemata*** (cum este cea a italianului Andrea Alciat, căruia Steiner îi publică cinci ediţii). Aceste lucrări îmbinau principiile artei plastice cu cele ale artei scrisului, epigramele şi ilustraţiile existente invitând cititorul la un joc al interpretărilor simbolice. Din ***Emblemata*** se menţionează existenţa, până în 1600, a unui număr de 125 de ediţii, cele mai cunoscute fiind cele ale lui Wecher (Paris), de Tournes (Lyon), Aldus (Veneţia), Plantin (Anvers) şi Feyerabend (Frankfurt).[12]

Oraş cu o poziţionare geografică favorabilă schimburilor economice şi comerciale, Nürnberg nu va întârzia în deschiderea porţilor tiparului. Johann Sesenschmidt, un german originar din Boemia, instalează aici cea dintâi

---

[11] Această operă a fost reeditată în secolul al XVI-lea; lucrările de tipărire au fost începute, în 1517, de umanistul Sebastien Brant, pentru a fi încheiate, în 1532, la Augsbourg, în atelierele lui Heinrich Steiner. Descriere: 2 tomuri într-un volum, *in-folio*, 356 ff *(sign. [*]^{6} [**]^{6} A-Z^{6} a$^{6\ 2}$ a^{6} b^{4} Aa-Zz^{6} Aaa-Fff^{6} Ggg^{4})*; 261 xilogravuri, majoritatea aşezate la mijlocul paginii. Gravurile ediţiei din 1517-1532 au fost atribuite mai întâi lui Hans Burgkmair (1473-1531), apoi celebrului desenator din Strasbourg, Hans Weiditz (1495-1536) şi, mai recent, unui autor anonim. Oricum, reprezentările acestor gravuri reprezintă o importantă sursă documentară cu privire la viaţa rurală şi citadină a Germaniei primei jumătăţi a secolului al XVI-lea, imaginile aflându-se, desigur, sub influenţa masivă a Renaşterii.

[12] A. Flocon, ***op. cit.***, p. 164.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

tipografie în anul 1470.[13] Celebritatea o va câştiga imprimeria înfiinţată de bijutierul Anton Koberger (1445-1513). Familia acestuia deţinea un loc important în instanţele dirigente încă din anul 1219, când Nürnbergul fusese declarat oraş liber al imperiului. Anton Koberger va tipări, în 1473, lucrarea lui Boethius, ***De consolatione philosophiae*** (text cu numeroase ediţii ulterioare). În doar câţiva ani, imprimeria „Koberger" se va extinde, iar în 1489 va deţine 24 de prese, la care vor lucra peste o sută de tipografi, corectori, legători, ilustratori etc. Între 1473-1513, aici vor fi imprimate peste 200 de lucrări,[14] biblii, gramatici, *summe* medievale etc. Reţine atenţia ***Liber Chronicorum*** (12 iulie 1493), lucrare în limba latină a medicului şi consilierului municipal Hartmann Schedel (1440-1514). În ciuda unor compilaţii naive ale unor cronici mai vechi (cum este cea de strecurare a numelui împăratului în rândurile unui imn dedicat de Enea Silvio Piccolomini lui Antonius Panormita) şi cu erori de redare a istoriei lumii, cartea reţine atenţia datorită celor 1809 ilustraţii, realizate după 645 plăci gravate (existând, deci, 1164 repetiţii) şi reprezentând portretele a 596 de celebrităţi ale epocii, împăraţi, sfinţi, papi etc., imagini de ţări şi oraşe, scene de luptă. Aici întâlnim şi cea dintâi reprezentare (fantezistă, ce-i drept!) a Valahiei. Practic, lucrarea este o istorie a lumii de la apariţia ei până la 1490, cu o împărţire pe şase vârste şi o a şaptea (judecata) aşteptată, conform mentalităţii vremii. Ilustratorii pe care Koberger i-a folosit au fost Michael Wohlgemuth (maestrul lui Dürer) şi Wilhelm Pleydenwurff, acum realizându-se, probabil, cea dintâi colaborare între tipografi şi artişti plastici.

Oraşul Strasbourg s-a aflat de la bun început în prima linie de susţinere a Reformei şi ne apare ca unul dintre primele oraş care a beneficiat pe deplin de experienţele realizate la Mainz de Gutenberg, alături de colaboratorii săi. Majoritatea tipăriturilor de aici conţin texte populare, umaniste şi clasice, spre sfârşitul secolului al XVI-lea începând să apară şi poemele epice sau eroice. La începutul secolului al XVI-lea, predilectă este tipărirea cărţilor ilustrate, printre tipografii-editori numărându-se Hans Knoublouch, Schott,

[13] ***Ibidem***, p. 155.

[14] S. H. Steinberg, ***op. cit.***, p. 25.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Grüninger şi Prüss. Desigur, celebritatea o va câştiga Wolfgang Köpfer (1478-1541), cel a cărui marcă tipografică fusese realizată de Dürer în jurul anului 1528. Însă, tipograful care va susţine în continuare tradiţia bisericii catolice este Johann Grüninger, cel care îl va influenţa în alegerea caracterelor tipografice pe parizianul Georges Mittelhus. În 1522, Grüninger publică scrierea antiluterană a umanistului franciscan Thomas Murner, ***Von dem Grossen Lutherischen Narren*** (***Marele nebun luteran***), cu desenele autorului.

Oraş imperial, Basel aderă după 1501 la Confederaţia Helvetică. Aici este tipărită, în anul 1494, lucrarea laicului Sebastian Brant (1458-1520), ***Corabia nebunilor (Narrenschiff)***. Supranumit **Titio**, S. Brant s-a bucurat de privilegiile împăratului Maximilian I, care îl şi numeşte, de altfel, consilier imperial. Bucurându-se de un succes răsunător, cartea va fi tradusă şi publicată în numeroase limbi şi un număr impresionant de ediţii. Să reţinem şi faptul că însuşi autorul laudă activitatea tipografilor: „*Altădată, bunul exclusiv al bogatului, proprietatea regelui, astăzi cartea este în toate bordeiele. Să mulţumim celui de Sus, fără a-l uita pe tipograf, căci el este acela care a deschis noua cale. Necunoscută de înţelepţii greci, de romanii lucizi, ea a fost dezvăluită spiritului germanic*." Prima ediţie a ***Corabiei Nebunilor*** este însoţită de xilogravuri semnate, cel mai probabil, de Albrecht Dürer (1471-1528), prin nebun (legat strâns de imaginea bufonului din sărbătorile de Carnaval) artistul redând viciile omului şi, în corolar, declinul umanităţii. În 1497, la Lyon, Jacques Locher publică lucrarea lui S. Brant într-o versiune latină, care apoi va fi reeditată la Bâle, Strasbourg, Nürnberg şi Reutlinger. În 1549, apare versiunea lui Jean Agricola, cu titlul ***Le Miroire des Fous***. Celebrul tipograf Josse Badius reia ***Corabia Nebunilor***, publicând-o, cu numeroase schimbări şi adăugiri, sub titlul ***Seb. Brantii Navis stultifera à Jodoco Badio Ascensio, vario carminum genere illustrata***.[15]

[15] Pentru S. Brant şi lucrarea sa, vezi ***Biographie universelle, ancienne et moderne***, Paris, 1812, vol. 5, p. 498-499, vol. 23, p. 17-18; vol. 30, p. 450; ***Dictionnaire des lettre française. Le seizième siècle***, poublié sous la direction de

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Johann Froben (1460-1527) a fost întâlnit un timp alături de Anton Koberger la Nürnberg, apoi şi-a desăvârşit pregătirea în arta tiparului în atelierele lui Johann Amerbach şi Johann Petri, pentru ca, în 1491 să-şi înceapă propria afacere la Basel; în primul său an de activitate imprimă ***Biblia integra***. O altă lucrare importantă apăruta în atelierele acestuia este ***Elogiul nebuniei***, a lui Erasmus. Totodată, va mai edita lucrări din Ciprian, Tertulian şi alţii. Pentru ilustrarea cărţilor îl va folosi atât pe Hans Holbein cel Tânăr, încă necunoscut în acei ani, cât şi pe Urs Graf, pentru a realiza frontispicii, mărci tipografice şi letrine. De asemenea, pentru realizarea gravurilor în lemn, va apela la Hans Herman şi Hans Lützelburger, iar pentru cele în metal, la Jakob Faber şi la un alt gravor, cu monograma CV. Emblema sa, şarpele şi porumbiţa, a fost rapid recunoscută în întreaga Europă. După 1517, influenţat de soluţiile lui Aldus Manutius, va utiliza caracterele romane, pentru lucrări *in-folio* şi *in-quarto*, iar în jurul anului 1520, pentru ediţiile *in-octavo*; preferată era tipărirea pe coloane. Avântul său editorial este însoţit de lansarea viitorului mare librar Wolfgang Lachner.

Activitatea lui Johann Froben a fost continuată de urmaşul său, Hieronymus, cel care, în 1546, va publica tratatul lui Agricola, ***De Ortu et Causis Subterraneorum*** (487 p.), iar în 1556, ***De re metallica*** (708 p.), iar mai apoi de fiii acestuia, Ambrosius şi Aurelius, care au păstrat firma până în 1586. Tipografia lui Johann Petri îşi câştigă celebritatea odată cu tipărirea textelor lui Luther (începând cu 1518). În atelierele familiei Petri va apare (în germană, în 1544 şi, în latină, în 1550) celebra ***Cosmographey*** (***Descriere a Pământului***) a lui Sebastian Münster, lucrare care se va bucura de 46 ediţii, în 6 limbi. Peter Schöffer cel tânăr, fiul lui Johann, continuă activitatea tatălui şi bunicului său, începută la Mainz, iar după scurte opriri la Worms, Stassbourg şi Veneţia, se stabileşte la Basel. Peter Schöffer cel tânăr este cunoscut în istoria tiparului graţie calităţii lucrărilor sale, a cărţilor ilustrate, la care şi-au adus contribuţia gravori celebri ai vremii (cum a fost Hans Baldung Grien).

G. Grentes, Paris, Arthème Fayard, 1951, p. 71-72, 165-166. Vezi şi S. Crişan, ***Jocul nebunilor***, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 110-115.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Nordul Germaniei capătă însemnătate odată cu propagarea ideilor Reformei. În această parte a imperiului, creşte numărul imprimeriilor care folosesc limba germană pentru lucrările tipărite. Între oraşele de aici, Wittenberg ocupă un loc aparte, atât datorită mişcării populare cu larg răsunet în Europa, cât şi datorită numărului mare de cărţi tipărite. Introducerea învăţământului naţional a atras şi tipărirea de manuale şi cărţi în limba germană. Luther este şi aici invocat prin traducerea ***Bibliei*** în limba comună a Germaniei centrale, devenind şi limba scrisă pe întreg teritoriul german. Cea dintâi ediţie a ***Bibliei*** în limba germană a apărut în 1534: ***Biblia, das ist die gantze Heilige Schrift Deutsch***, având 1830 de pagini şi 117 ilustraţii incluse în text. Doar în secolul al XVI-lea se apreciază un tiraj de peste 2 milioane de exemplare din ***Biblia*** lui Luther. Puternic centru financiar, Frankfurt va găzdui tipografi ai unor cărţi bogat ilustrate, menţinuţi la distanţă de disputele teologice ale timpului. În anul 1568, aici este tipărită o lucrare care a reţinut atenţia de-a lungul secolelor prin ilustrarea nenumăratelor meşteşuguri practicate, între acestea figurând şi cea a tiparului (topirea în formă a literelor, munca desenatorului, a gravorului, a papetarului, a scriitorului public, a legătorului etc.): ***Eygentliche Beschreibung aller Stände*** (***Panoplia sau descrierea tuturor meşteşugurilor)***. Cunoscut este Théodor de Bry, gravor în aramă originar din Liège şi stabilit la Frankfurt, împreună cu fiii săi, în 1570. Aici, Bry şi fiii săi (Johann Théodor şi Johann Israel) vor realiza un număr mare de cărţi cu stampe; demnă de menţionat este lucrarea lor, realizată între 1590-1634 şi formată din 24 fascicule: ***Collectiones peregrinationum in Indiam orientalem et Indiam occidentalem***. Interesul tot mai crescut al epocii pentru descoperirile geografice se face simţit şi în lucrările publicate. Astfel, casa de editură a lui Merian Matthäus (înrudită cu Casa de Bry) tipăreşte, între 1635-1738, în 21 volume, ***Theatrum Europeanum***, o descriere în imagini a istoriei europene. O amploare asemănătoare cunoaşte şi lucrarea ***Topographies***, apărută între 1642-1673; dincolo de calitatea artistică excepţională, cele 1486 gravuri în aramă (2142 imagini de oraşe şi 92 de hărţi) reprezintă o veritabilă sursă documentară, multe dintre ele fiind releveuri după natură.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Italia şi triumful tiparului

Ideea unei vieţi înnoite, lansată în oraşele-stat italiene la jumătatea secolului al XIV-lea, face un retur după numai un veac şi jumătate, pentru a se metamorfoza în noua artă, a tiparului, întrucât „*ceea ce renaşte, se reafirmă şi se glorifică nu este numai, şi nu în primul rând, lumea valorilor antice, clasice, greceşti şi romane, faţă de care există, într-adevăr, o întoarcere programatică. Deşteptarea culturală ce caracterizează Renaşterea încă de la început reprezintă, înainte de toate, o reînnoită afirmare a omului, a valorilor umane, în domenii multiple: de la arte la viaţa civilă*."[16] Înflorirea artei tiparului va face din Italia una dintre cele mai importante ţări în producţia şi difuzarea de carte. La începutul secolului al XVI-lea, cărţile provenite din tipografiile italiene au ajuns a fi vândute într-un ritm care a depăşit de departe aşteptările librarilor. Iată ce se spune despre sosirea la Basel, în 1514, a unui transport de cărţi din atelierele lui Aldus Manutius: „*Dacă îţi mai trebuie, răspunde-mi cu întoarcerea curierului şi trimite-mi bani. Pentru că imediat ce soseşte un car plin de cărţi, se prezintă treizeci de clienţi în loc de unul. Nu vor decât să le plătească şi se bat ca să le aibă. Dorinţa acestor oameni pare o adevărată nebunie*."[17] Nordul înstărit al Italiei va însemna şi spaţiul în care va creşte în scurt timp numărul tipografiilor, evidenţiate fiind oraşele Roma, Veneţia, Milano şi Florenţa; nu poate fi neglijată, însă, mulţimea de tipografii ambulante, care va creşte considerabil producţia de carte tipărită. Albert Flocon menţionează un număr de 70 de imprimerii stabile, în Italia anului 1500.[18]

Oraşul Roma îşi începe cariera tipografică graţie germanilor Conrad Sweynheim şi Arnold Pannartz, foşti ucenici ai lui Johann Fust la Mainz. În 1464, aceştia instalează cea dintâi presă în mănăstirea benedictină din Subiaco. În ediţia din Cicero (1465), utilizează aşa-numitele caractere

---

[16] E. Garin, ***Omul Renaşterii***, traducere de D. Cojocaru, prefaţă de M. Carpov, Iaşi, Editura Polirom, 2000, p. 13.

[17] Apud A. Flocon, ***op. cit.***, p. 173.

[18] ***Ibidem***, p. 173.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

antiqua, rotunjite, distincte de goticele utilizate în mod tradiţional. După doi ani se vor muta la Roma, unde vor tipări, de-a lungul a trei ani, 23 de opere. Tot la Roma, Ulrich Han din Ingolstadt tipăreşte, alături de clasicii latini, prima carte ilustrată de pe teritoriul Italiei, ***Meditationes de vita Christi*** (1476), operă a viitorului mare inchizitor al Spaniei, Torquemada. În acelaşi an, tipăreşte ***Missale Romanum***, considerată prima carte cu portative şi note; în colofon, Han se laudă că ar fi inventatorul acestei metode de scriere muzicală.[19]

Alături de Han, au existat şi alţi tipografi cu o activitate prodigioasă. Printre aceştia se numără Stefan Planck din Passau, care, de-a lungul a două decade (1480-1500), va edita aproximativ 300 de titluri, între care şi ***Compendium elegantiarum***, de Lorenzo Valla; multe dintre lucrările imprimate de Planck sunt din domeniul ştiinţelor şi teologiei (urmărind să satisfacă cererea şi gustul timpului). Un alt tipograf, Eucharius Silber din Würzburg, nu se va mărgini la publicarea lucrărilor clasice, punându-şi la dispoziţie presele unor texte care au suscitat vii polemici în epocă; printre acestea se numără ***Conclusiones...*** ale lui Pico della Mirandola, considerate eretice, sau scrisoarea lui Cristofor Columb, ***De insulis in mare indico nuper inventis***. Alături de aceştia, mai pot fi amintiţi Iacopo Mazzochi din Bergamo, cel care va folosi pentru pagina de titlu chenarul ornamentat; Ludovico del Arrichi, vestit caligraf al cancelariei papale, autor al caracterelor cursive, *littera cancellaresca*; Antonio Blado, tipograful Papei, cel care va

[19] În realitate, cea dintâi tipăritură a unui portativ cu note este ***Graduale Constantiense***, din 1473. Aici este utilizat portativul cu cinci linii negre, cu note pătrate, completate cu iniţiale scrise de mână. Metoda utilizată este numită „în bloc" şi presupune imprimarea fiecărei note cu fragmentul său de portativ (sau spaţiu de portativ), pentru a se putea separa figurile muzicale. În aceeaşi epocă se utilizează, cu costuri sporite, desigur, scrierea muzicală prin procedeul xilogravurii; un exemplu este cel al lui Ugo de Ruggieri, care a publicat, în 1487, la Bologna, ***Musices opusculum***, de N. Burzio.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

imprima, în 1532, ***Il Principe*** de Machiavelli, iar în 1548, ***Exercitia spiritualia*** de Ignatiu de Loyola, fondatorul ordinului iezuiţilor.[20]

Considerat de cei mai mulţi dintre istoricii tiparului ca oraşul cu cele mai remarcabile realizări tipografice, Veneţia trăieşte o perioadă fastă în a doua jumătate a secolului al XV-lea, până în 1509 când pierde teritoriile deţinute în faţa noilor state italiene unite la Cambrai. După 10 ani, graţie sprijinului papal, Veneţia îşi va recâştiga teritoriile, dar se va retrage într-o prudentă neutralitate, evitând disputele deschise de Carol Quintul. Perioada care a urmat a făcut din Veneţia al treilea centru al Renaşterii italiene, după Florenţa şi Roma. În 1469, fraţii Jean şi Wendelin de Spire, obţin din partea dogelui Veneţiei privilegiul exclusivităţii tiparului (până în 1479, când cel dintâi moare). Deja cu un an în urmă, ei tipăriseră ***Epistole ad Familiares*** a lui Cicero, utilizând caractere de litere clare, extrem de lizibile.

Un alt tipograf care va recurge la simplificări şi la eliminarea caracterelor caligrafice, este Erhard Ratdolt din Augsburg. Realizator al celui dintâi frontispiciu ornat, Ratdolt a putut fi întâlnit la Veneţia între 1475-1485. Aici a tipărit, împreună cu Bernard Pictor şi Pierre Loslein, în 1476, ***Calendario*** a lui Jean de Monteregio, *in-folio*, pagina de titlu fiind sub forma unui poem, în care este redat titlul lucrării, data şi locul publicării, precum şi numele tipografilor. Chenarul, sub forma unui ornament de vase şi ghirlande, împreună cu caracterele romane utilizate, dau supleţe, eleganţă şi echilibru întregii pagini. Ratdolt a fost posesorul uneia dintre cele mai importante tipoteci, în care erau adunate litere de formă, pentru sumar, trei

[20] A. Flocon, ***op. cit.***, p. 173. Pe cărţile incunabule figurează adeseori ornamentată monograma „*Societăţii lui Isus*," IHS, utilizată de Ignatius de Loyola. Iniţialele trimit la viziunea şi convertirea lui Constantin, episod reţinut ca exemplar în cultura teologică a bisericii romane: „In Hoc Signo (Vinces)". Se ştie că, începând cu secolul al III-lea, numele lui Isus Cristos era prescurtat (IH sau XP), iar din secolul al IV-lea, sigla (*chi-rho*) dobândeşte o valoare simbolică şi devine *nomina sacra*. Un înţeles deplin acceptat al monogramei nu există până astăzi. Obţinută prin contragere (IC şi XC sau IHS şi XPS, pentru *Iesous Christos*), monograma poate fi privită şi în asociere cu abrevierea savantă IHC - *In Hac Cruce*, chiar dacă aceasta este tot mai puţin utilizată în perioada post-carolingiană.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

tipuri de corpuri romane, un set de litere greceşti şi un set de litere ornate; el a realizat şi cele dintâi iniţiale ornate, eliminând anluminarea, costisitoare şi cronofagă.

Teobaldo Manucci, cel care-şi va schimba numele în Aldo Manuzio, apoi în forma latinizată, Aldus Manutius, s-a născut în centrul Italiei, în Bassiano, în anul 1450. Cunoscător al clasicilor latini şi greci, Aldus se stabilise la Veneţia, ca tipograf, în 1470. Aici va desfăşura o activitate complexă, ţinând seama de faptul că textele greceşti erau încă foarte puţin cunoscute, iar textele care existau prezentau inadvertenţe adeseori deconcertante. Ca urmare, se va folosi de prezenţa unor refugiaţi bizantini, pentru a realiza ediţii ale clasicilor greci. Astfel, în 1500 ia fiinţă Neoacademia sau Academia Aldină, consacrată editării de lucrări greceşti. Marea invenţie a lui Aldo Manuzio fusese crearea de caractere semi-cursive, destinate iniţial editării unei lucrări a lui Plutarh. Literele cursive introduse de Manuzio vor fi numite *aldina cursiva* sau *cancellaresca*, gravorul care le realizase fiind Francesco Griffo din Bologna. Cursivele vor fi utilizate, între 1501 şi 1510, pentru imprimarea lucrărilor unor clasici, în format *in-octavo*. Prima lucrare tipărită de Manuzio a fost o gramatică grecească şi latină a lui Constantin Lascaris (1495), pentru ca, în acelaşi an (şi până în 1498), să publice opera lui Aristotel, în cinci volume, *in-folio*. Au urmat Aristofan şi Tucidide. În 1502, va imprima o ***Rudimenta grammaticae linguae latinae***. Până în anul 1503 publică 33 de autori greci. Cărţile imprimate de Manuzio purtau marca sa tipografică, ajunsă faimoasă în scurt timp, ancora cu delfinul, simbolurile agilităţii şi stabilităţii, alături de numele său, „ALDUS" şi deviza „*festina lente*" („*grăbeşte-te încet*").[21] După moartea lui Aldus Manutius, în 1515, tipografia a fost condusă, pentru un timp, de socrul său, Andrea Taorezzani, pentru ca în 1533, Paul Manutius, fiul lui Aldus, să preia destinele tiparului, iar fiul acestuia, Aldus cel Tânăr, să cedeze imprimeria, în 1585, lui Niccoló Manassi.

[21] M. Audin, ***Histoire de l'imprimerie par l'image***, vol. I-II, H. Jonquières éditeur, Paris, 1929, passim; W. Durant, ***Splendeurs italiennes, la Renaissance à Rome***, în ***Histoire de la Civilisation***, vol. XV, Lausanne, Ed. Rencontre, 1963.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Franţa şi dinastia tipografilor savanţi

Datorită situaţiei sale speciale, a Războiului de 100 de ani şi a fărâmiţării statale, Franţa a beneficiat de înfiinţarea unor ateliere tipografice datorită unor meşteri din Olanda, Flandra, sudul Germaniei şi nordul Italiei. Totuşi, dacă se ţine seama de faptul că perioada 1470-1520 a însemnat o perioadă de redresare politică, economică şi socială, graţie absolutismului introdus de Francisc I, se pot reţine unele date care susţin şi evoluţia artei tiparului. În perioada Reformei, scrierile latine pătrund în Franţa prin Basel. Între 1525-1560 tipografii parizieni au încercat să se elibereze de tradiţia gotică, în timp ce atelierele provinciale au căutat să filtreze şi să asimileze descoperirile tehnicii germane şi olandeze, ca şi noile teme decorative italiene, folosite şi de Josse Bade, Robert Estienne şi Sebastian Gryphe. Aşadar, această perioadă începe cu ***Heures de la Vierge***, realizată de Geofroy Tory şi se încheie cu ***Traité de la perspective***. Tipăriturile de acum se remarcă prin calitatea ilustraţiilor, eleganţa caracterelor, prin proporţia marginilor, prin literele, chenarele, vignetele şi ornamentele folosite. Marea lor majoritate utilizează, pentru dimensionarea paginii, „*cifra de aur*."[22]

Între meşteşugarii care activează în a doua jumătate a secolului al XV-lea la Paris, tipografii vor ajunge în scurt timp cunoscuţi, admiraţi (mai ales de dascălii Sorbonei, doritori ai multiplicării lucrărilor ce le serveau predării) sau supuşi atacurilor (de către copiştii care se vedeau nevoiţi să-şi restrângă tot mai mult activitatea). De altfel, cei care au inaugurat tiparul în Franţa sunt doi membri ai colegiului Sorbonei, Johann Heynlin (Lapidanus) din Stein şi profesorul de teologie Guillaume Fichet din Savoia;[23] aceştia au invitat, în

[22] Această cifră reprezintă aplicarea unui raport ideal între lungimea şi lăţimea paginii, fiind de 0,618. Tipăriturile lui Aldus Manutius au raportul de 0,684 pentru oglinda paginii; excepţie o fac textele greceşti, pentru care a folosit raportul de 0,565.

[23] Născut în 1433, Guillaume Fichet ajunge bibliotecar la Sorbona (1469-1471), iar apoi devine profesor de teologie. Se remarcă prin susţinerea lucrărilor umaniste şi a neoplatonismului. În 1471 tipăreşte ***Rhétorique***, cel dintâi tratat de

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

1470, trei tipografi germani, Ulrich Gering din Constanţa, Michael Friburger, *magister artium* la Universitatea din Basel şi Martin Crantz din Strasbourg, care, timp de trei ani vor sprijini interesele tomiştilor Sorbonei, într-un atelier amenajat în chiar biblioteca universităţii; de sub teascurile imprimeriei vor ieşi 21 de lucrări, cu caractere romane, mărturie a preocupărilor umaniste ale Parisului acelor vremuri. Cea dintâi carte scoasă aici cuprinde ***Scrisorile*** lui Gasparino din Bergamo, „*un model de artă epistolară în latină.*"[24] Au urmat texte ale clasicilor Antichităţii (Salustiu, Cicero etc.), dar şi opere umaniste *(**Rhétorique*** a lui Fichet, ***Compendium elegantiarum*** de Lorenzo Valla etc.). După plecarea lui Fichet şi a lui Heynlin, atelierul se mută pe strada Saint-Jacques şi se numeşte de acum ***Soleil d'or***. Lucrările care vor fi imprimate aici sunt cele de drept, de teologie şi texte scolastice.

Începând cu Jean Dupré - a cărui activitate începe în 1481 în casa de editură numită *Două lebede* - apare cartea liturgică ilustrată, cele dintâi fiind ***Missale Parisiensis*** şi ***Missale Virodunense***; Dupré va tipări şi carte profană, cum este ***Decăderea nobililor bărbaţi şi nobilelor femei***, tradusă de Laurent de Premierfait după Boccacio. Acelaşi, îl va influenţa pe Antoine Vérard (m. 1513), cel care (fără a practica arta tiparului) va deveni unul dintre cei mai mari editori şi librari din Paris. Vérard a finanţat imprimarea unor splendide ***Ore regale*** sau ***Marile ore*** (1488), alături de alte cărţi de lux, destinate regilor şi marilor seniori ai timpului.

Tipograful lyonez cel mai important este Johann Trechsel, originar din Germania, al cărui atelier a funcţionat între 1488-1498. Pentru un timp,

---

retorică al Franţei, inspirat din Cicero, dar şi din Georges de Trébizonde. Astăzi, ***Rhétorique*** reprezintă un incunabul extrem de preţios. Robert Gaguin, cel care i-a urmat la catedra Sorbonei, va scrie: „*Felix illa quidem tali Sabaudia alumno / Cujus erit Gallis perpetuatus honor*" („*Fericită Savoia de a fi născut un copil / Care va face o onoare veşnică poporului de limbă franceză*").

[24] J. M. Dureau, ***Les premiers ateliers français***, în R. Chartier, H. J. Martin (sous la direction de), ***Histoire de l'édition française. Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle***, Paris, Fayard / Cercle de la Librairie, 1989, p. 190.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Trechsel l-a folosit pe Josse Bade pentru corectura ediţiilor sale, pentru ca apoi să-i acorde conducerea literară a acestora. Erudit însemnat, Bade va transforma oraşul Lyon într-un centru al umanismului. Mulţumită celui care-şi va lua supranumele Ascensius, Trechsel va edita, alături de ***Orationes*** de Beroaldo, şi operele lui Occam şi ***Canonul medicinei*** de Avicenna, precum şi un faimos „Terenţiu" din 1473.[25] După moartea lui Johann Trechsel (în 1498), afacerea a fost preluată de Johann Klein, care se căsătorise cu văduva celui dintâi, pentru ca, în 1528, tipografia să treacă în mâinile lui Melchior şi Gaspard, fiii lui Trechsel. Aceştia au editat cărţi, sfătuiţi fiind de Michel Servet, un medic aragonez cu disponibilităţi culturale distinse. Astfel, în atelierele acestora, a apărut ***Geografia*** lui Ptolemeu şi ***Biblia latină*** a lui Sante Pagnini.

Marii tipografi ai umanismului se consacră noii arte nu doar de pe poziţia unor simple copieri de manuscrise, având la dispoziţie instrumente tehnice superioare, ci şi de pe aceea de inovatori, dispuşi a reda specificitatea tiparului şi a promova valorile umanismului. Alături de Sebastian Gryphe şi Jean de Tournes (prezentaţi mai jos), Lyonul menţionează şi numele lui Antoine Vincent, fiul lui Simon, cel care a tipărit între 1508-1528,[26] făcând parte din prima „Companie a librarilor lyonezi." Antoine Vincent a fost unul dintre cei mai prolifici tipografi şi librari ai Lyonului, activând cu succes între 1541-1567. Lucrările apărute în atelierele sale şi în cele la care recurgea (pentru a putea onora comenzile făcute[27]) sunt majoritatea în limba latină, sărace în ilustraţii, însă acoperă o paletă tematică largă, de la tratate de jurisprudenţă, la cărţi religioase şi de la opere clasice, la cele medicale.

Ucenic al lui Giolito, la Veneţia, Guillaume Rouille (născut în Touraine) se stabileşte la Lyon, pentru a deveni în scurt timp un concurent al

---

[25] J. M. Dureau, ***Les premiers ateliers français***, p. 194-195; A. Flocon, ***op. cit.***, p. 193.

[26] H. M. Adams, ***Catalogue of Books printed on the Continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge libraries***, vol. I-II, Cambridge University Press, 1967; R. Chartier, H. J. Martin, ***op. cit.***, p. 258-262.

[27] Unul dintre tipografii preferaţi de Antoine Vincent este Symphorien Barbier.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

lui Jean de Tournes (de la care, se pare, a preluat unele titluri de succes). Marca sa tipografică reprezintă un vultur care îmblânzeşte doi şerpi ce se înalţă de la sol, alături de deviza „*In virtute et fortuna*." Scrupulos în ceea ce priveşte calitatea tipografică, între 1544 (sau 1545) şi 1584 (sau 1589) editează peste 800 lucrări în format mic, *in-16*, din domenii variate, Biblii, lucrări de drept, medicină, istorie, cărţi de călătorie, autori clasici şi moderni.[28] Rouille se opreşte şi asupra operelor italiene, tipărind creaţiile lui Dante, Petrarca şi Ariosto, dar şi asupra celui spaniole, cu precădere teologice. Urmând exemplul lui de Tournes, va apela la serviciile a 12 tipografii diferite, colaborator fidel fiindu-i Macé Bonhomme.

Tipograf şi umanist flamand (Asch, 1462 - Paris, 1535), Josse Bade (Joducus Badus, supranumit Ascensius) este considerat unul dintre cei mai importanţi tipografi. În Franţa, Bade se consacră ca un veritabil tipograf savant: el a fost cel care a preluat, pentru prima dată, atât execuţia tipografică, cât şi corectura textului şi comentariile care însoţesc textul autorului tipărit. După studii realizate în Italia, unde a învăţat latina şi greaca, Bade a lucrat pentru o perioadă în atelierele lui Marnef şi Jean Petit, pentru ca apoi să poată fi întâlnit în tipografia lui Trechsel desfăşurând activităţi de corector şi consilier literar. Începând cu anul 1500, Josse Bade începe să imprime pe cont propriu, din atelierele sale ieşind aproape 400 de volume, clasici greci şi latini, alături de opere originale (cum este ***Navis stultarum*** - ***Corabia nebunilor***). De-a lungul a 32 de ani de carieră, Bade a editat şi comentat în jur de 110 texte. El va folosi caractere romane şi ornamentate în stilul italienilor, dar şi litere vechi, pentru titluri. Emblema sa este celebră, reprezentând un atelier tipografic, cu emblema „*Praelum Ascensius*." Considerat un popularizator al artei tiparului,[29] Bade va fi imitat în maniera de încadrare ornamentată a titlurilor (reprezentări de pilaştrii ornaţi, reproduceri de basoreliefuri antice etc.). El îşi va căsători fiicele cu patru

[28] N. Zemon Davis, ***Le monde de l'mprimerie humaniste: Lyon***, în R. Chartier, H. J. Martin (sous la direction de), ***op. cit.***, p. 305-306 şi ***Dictionnaire des lettre française...***, p. 621.

[29] R. Brun, ***op. cit.***, p. 27

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

librari, dintre care unul, Jean de Roigny, îi va prelua atelierele din Paris. Robert Estienne se va căsători cu Perette Bade, a cărei dotă a reprezentat aproximativ 1000 de cărţi ale ilustrului părinte, iar după moartea sa, în 1535, atelierul va fuziona cu cel al familiei Estienne. Fiul lor, Conrad (Paris, 1510 - Orléans, 1568), ajuns la rândul său tipograf, va trece la calvinism şi se va muta la Geneva.

Originară din Provence, familia Estienne se stabileşte la Paris, în cartierul Saint-Jacques, în jurul anului 1505. Robert, fiul lui Henri, se va naşte la Paris, în 1503, dobândind o solidă cultură clasică şi începând să practice meseria de tipograf împreună cu tatăl său, iar apoi, după moartea acestuia, împreună cu tatăl său vitreg, Simon de Colines. Se pare că Robert a deţinut un rol important în editarea, în 1522, a unei ***Biblii***, în format *in-16*, cu caractere romane, în atelierul lui Colines. Din 1526, Robert Estienne începe să tipărească utilizând marca familiei, devenită celebră, cea a măslinului şi a mărcii „*noli altum sapere, sed time*." Preocupările sale s-au îndreptat spre ediţiile critice şi pedagogice. După căsătoria cu fiica lui Josse Bade, Robert Estienne va resimţi influenţa mediului intelectual al familiei acesteia şi, ca urmare, va atrage colaborarea unor nume binecunoscute ale timpului: Andréas Gruntheus, Adam Nodius, Jean de Beauvais şi Budé, acesta din urmă devenindu-i prieten apropiat. Totodată, se va bucura de încrederea şi susţinerea lui Francisc I, care-i va acorda privilegiul exclusivităţii tiparului în 1537, pentru ca, în 1539, să îl numească tipograf imperial, pentru limbile ebraică şi latină, iar după moartea lui Conrad Néobar (în 1544) şi pentru cea greacă; sfătuit de Budé, regele înfiinţase „Colegiul celor trei limbi," viitorul Collège de France. Colaborarea lui Robert Estienne cu Claude Garamond va fi fructuoasă, soldându-se cu realizarea corpurilor de litere greceşti numite *regale* (*regiis typis*), urmând modelul caracterelor lui Angelo Vergerio; tezaurul de litere era însoţit şi de semne diacritice. În anii 1527, 1528 şi 1532 lucrează la una dintre principalele sale opere: ***Biblia latina***, realizată în urma unui amplu studiu comparativ cu ***Vulgata***, manuscrisele de la Saint-Denis şi cele de la Saint-Germain. Titlurile capitolelor vor prezenta sumare, iar versetele vor fi marcate; editorul s-a folosit de marginalii în vederea stabilirii unor concordanţe cu variante ale unor texte ebraice şi, totodată, a restabilit

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

numele proprii evreieşti, caldeene, greceşti şi latine, mutilate în ediţiile precedente. Susţinut de Budé şi aflat încă sub protecţia lui Francisc I, în ciuda atacurilor teologilor Sorbonei - care-l considerau *haereticus primae classis* - Robert Estienne va publica numeroase ediţii ale ***Bibliei*** în limbile ebraică, latină şi franceză, precum şi ale ***Noului Testament*** în latină, greacă şi franceză. Astfel, în 1555, publică ***Concordance de la Bible***, unde, cuvânt cu cuvânt, aranjează întreg textul ***Bibliei*** într-un Index alfabetic, cu trimitere la versete şi comparativ cu textul latin. Însă preocupările sale nu se mărginesc aici. Între 1526-1536 publică cinci ediţii din Terenţiu, ultima dintre ele beneficiind de adnotaţiile lui Erasmus; în 1529 tipăreşte Plaut, iar în 1532, o ediţie din Cicero, ***Familiares***, ***Oratoriae partitiones*****,** ***ad Atticum*****,** ***ad Brutum***, dar şi din Virgiliu. Aflat în relaţie cu marii umanişti ai Europei (între care Mathurin Cordier şi Etienne Dolet),[30] publică în 1530 propriul tratat: ***La manière de tourner en langue française les verbes***. În anul 1528 întreprinde una dintre cele mai importante lucrări: publică un ***Thesaurus liguae latinae***, o ediţie definitivă, care a văzut lumina tiparului în 1543. La realizarea celui dintâi „dicţionar" bilingv, destinat învăţaţilor vremii, Robert Estienne s-a ajutat de operele lui Seneca, Tacit, Titus-Livius şi Lucretius. Apoi va realiza un ***Dictionnaire françois-latin***, un inventar al vocabularului limbii vulgare şi alocând o importanţă deosebită citărilor. Aceste ultime două lucrări au stat la baza ediţiilor realizate de Jean Nicot în 1606. În 1541, Robert Estienne alcătuieşte un ***Dictionarium propriorum nominum***, lucrare prin care poate fi considerat precursorul lexicografiei franceze. Cu trecerea anilor, atacurile teologilor împotriva sa se intensifică, pierde protecţia regală, mai cu seamă în urma „afacerii placardelor" (tipărirea de afişe protestante), iar în 1550, sub domnia lui Henri II, va părăsi Franţa pentru a se stabili, împreună cu familia, la Geneva. Sub influenţa evenimentelor, dar şi a lui Lefèvre d'Etaples, prieten apropiat al tatălui său,

[30] Étienne Dolet este cel care a transpus în franceză creaţia lui B. Castiglione, ***Traité du courtisan***, creaţie care, până în 1616, va cunoaşte peste o sută de ediţii şi poate fi considerat un *best-seller* al epocii elisabetane. Vezi F. Barbier, ***op. cit.***, p. 119-120.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

care în 1523 trecuse de partea Reformei, Robert Estienne va trece la calvinism şi va începe publicarea unor lucrări protestante, precum şi a operei lui Calvin, în limba franceză: ***L'institution de la religion chrétienne***, ca şi propriul text acuzator, ***Les censures des théologiens de Paris, par lesquelles ils ont faussement condamné les Bibles imprimées par Robert Estienne*** (1552).

Trei dintre fiii săi vor îmbrăţişa meseria de tipograf, Henri II şi François II, la Geneva, Robert II, la Paris. La 7 septembrie 1559, Robert Estienne se stinge din viaţă la Geneva, lăsând moştenire umanităţii câteva dintre cele mai remarcabile realizări ale tiparului. Fiul său, Henri II (1528-1598) va continua opera tatălui său publicând, în 1572, ***Thesaurus grecae linguae***, un monument de erudiţie şi o realizare tipografică de excepţie. În ***Aulus Gellius***, din 1585, Henri II va afirma despre părintele său: „*Robert ţinea în casa sa un fel de cenaclu literar... originari din diverse provincii... ei foloseau în discuţii limba latină... slugile... se învăţaseră într-atât cu limbajul lor, încât ajunseseră să se exprime şi ele în latină... Fratele meu Robert şi cu mine nu am fi îndrăznit niciodată să folosim o altă limbă în faţa părintelui nostru...*"[31] Iar istoricul de Thou, în ***Historia mei temporis*** (1559) va nota că marile ediţiile publicate de Robert Estienne reprezintă „*pentru el dreptul la recunoştinţă, nu numai a Franţei, dar a lumii întregi; titluri mai solide decât cele mai strălucite cuceriri ale celor mai faimoşi conducători de oşti.*"[32]

Sebastien Gryphe (numit şi Gryff, Gryph sau Greiffe), originar din Reutlingen, învaţă arta tiparului în Germania, apoi la Veneţia, pentru a se stabili în cele din urmă la Lyon, în jurul anului 1520, devenind unul dintre cei mai prolifici tipografi ai secolului al XVI-lea. Emblema sa reprezintă un grifon, devenind în scurt timp foarte cunoscută în mediile librarilor şi ale cumpărătorilor de carte. La început, Gryphe publică lucrări juridice şi administrative, utilizând litere gotice, însă peste câţiva ani, în publicarea unor

[31] Apud A. Flocon, ***op. cit.***, p. 200.

[32] ***Ibidem***, p. 201.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

traduceri ale clasicilor greci, se va folosi de litere latine. În egală măsură, interesul său se va opri asupra marilor umanişti ai timpului, Erasmus, Guillaume Budé sau Ange Politien. Un an important în dezvoltarea afacerii sale este 1536, când se asociază cu Hugues de la Porte. Beneficiind de ajutorul financiar al acestuia, Gryphe reuşeşte să-şi deschidă propriul atelier, grifonul fiind animalul care-i va face cunoscut în lume patronimul. De la început, Gryphe va utiliza caracterele italice, introduse de Manutius în 1501.

Recunoaşterea deplină o va avea în 1540, fiind supranumit „*prinţul librarilor lyonezi*." Abordând în preocupările sale operele umaniştilor, va imprima lucrări în care vor trezi interesul perfecţiunea detaliilor, acurateţea tiparului, eleganţa literelor, absenţa greşelilor din text. În acest „Atelier du Griffon," savanţii umanişti din Lyon (André Alciat, Étienne Dolet, Guillaume Scève sau Bathélémy Aneau) vor afla locul unor întâlniri favorabile schimbului de idei, nu de puţine ori putând fi găsiţi lucrând la corectura lucrărilor scoase de sub teascul lui Sebastiene sau sfătuindu-şi tipograful în alegerea operelor ce urmează a fi imprimate; cunoscători ai limbilor greacă, latină, ebraică şi germană, aceştia vor sprijini promovarea lucrărilor editate de Gryphe în întreaga Europă. În secolul al XIX-lea, Henri Baudrier va numi tipografia lui Gryphe ca fiind o „*societate angelică pentru liber-cugetători*." Umanismul savanţilor cu care s-a înconjurat a atras atacuri virulente din partea adversarilor. Spirit luminat, loial crezului şi ideilor sale, Gryphe va lua apărarea autorilor acuzaţi de erezie, aşa cum a fost cazul cu Étienne Dolet, ale cărui lucrări au fost indexate ca prohibite, în 1546.

În jurul anului 1535 începe marea colaborare a lui Sebastiene Gryphe cu François Rabelais, mai întâi pentru editarea traducerilor medicale ale acestuia din Hippocrate, Claude Galien şi Giovani Manardi,[33] apoi pentru lucrarea sa originala, ***Gargantua şi Pantagruel***.

---

[33] În introducerea la ***Aforismele lui Hipocrat***, apărute în 1532, Rabelais afirmă că „*tipograful Sebastian Gryphe, de o mare iscusinţă şi ştiinţă, văzând însemnările mele, m-a rugat cu insistenţă să-i permit publicarea lor, pentru folosul studenţilor*." - apud A. Flocon, ***op. cit.***, p. 206.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Jean de Tournes este cel care, în strânsă relaţie cu poeţi şi eruditi ca Antoine du Moulin, Charles Fontaine, Maurice Scève, Louise Labé, Joachim du Bellay şi Olivier de Magny, întregeşte activitatea tipografică a Lyonului. Învăţând arta tiparului în atelierele lui Gryphe, dar şi alături de Guillaume Roville, Jean şi François Frellon, Jean de Tornes îşi dezvoltă propria afacere începând cu 1540. Manifestând un interes aparte pentru literatura vernaculară a Italiei, scrisă în „*lingua Toscana*," va tipări lucrări în format mic, toate promovând ideile umaniste şi căutând să bucure ochiul şi spiritul cititorului. Lucrările apărute în tipografia sa erau gardate cu o emblemă ce reprezintă doi şerpi înlănţuiţi. Faptul că ediţiile sale purtau însemnele eleganţei şi clarităţii se datorează şi colaborării, începând cu anul 1545, cu unul dintre cei mai importanţi ilustratori (şi creatori de stampe) ai vremii, Bernard Salomon (1506-1561), numit „Bernard cel Mic" şi despre care de Tournes afirmase că este „*un pictor atât de mare cum nu mai există în emisfera noastră*."[34] Stilul practicat de Bernard, atât în realizarea unor ilustraţii de peisaje sau al unor portrete, pune în lumină cultul detaliului şi al unei minuţiozităţi care va influenţa arta ilustrării în secolul al XVI-lea (aflată, la rândul ei, sub semnul curentului manierist al artelor plastice, un loc aparte avându-l „figura serpentinată" a lui Michelangelo). În ***La Métamorphose d'Ovide figurée*** (***Metamorfozele lui Ovidiu în imagini***) se remarcă cele 178 de gravuri realizate de Bernard, alături de cele 30 de chenare, bogat ornate cu mici personaje, animale fantastice, arabescuri şi împletituri. Execuţia rară a vignetelor din această lucrare îl vor determina pe Jean de Tournes să le utilizeze şi în lucrarea ***Liber amicorum***.

Concluzii

Secolul al XVI-lea a reprezentat perioada de glorie a artei tiparului, desigur în contigenţă cu aspiraţiile noi ale unei Europe umaniste, îndreptate spre nou, spre ştiinţă, litere şi arte, dar şi spre descoperirea unor noi tărâmuri geografice şi imaginare. Tiparul izbuteşte să satisfacă nevoia de informare.

[34] Apud N. Zemon Davis, ***op. cit.***, p. 318.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Astfel, publicul află în scurt timp descoperirile lui Columb, prin tipărirea ***Scrisorii asupra insulelor recent descoperite*** (Barcelona, 1493). În 1507, Conrad Waldseemüller publică ***Cosmografia*** sa, o nouă lucrare despre descoperirile geografice, iar Sébastien Münster publică nu mai puţin cunoscuta sa lucrare, ***Cosmographia universalis*** (1544). Apariţia şi dezvoltarea tiparului poate fi pusă pe seama unei veritabile revoluţii de idei, a deschiderii şi înnobilării spirituale. Albert Labarre, în ***Histoire du livre***, formulează trei cauze ale promovării ideilor luterane, între acestea figurând şi dezvoltarea tiparului şi deschiderea canalului scrierilor „Prereformă" spre Franţa, odată cu migrarea meseriaşilor.[35]

Un rol deosebit l-a avut Francisc I, domnia sa (între 1515-1547) marcând Renaşterea şi deschizând porţile artelor şi ştiinţelor, într-o îngemănare care a devenit fertilă tipografilor. De altfel, Francisc I este cel care, influenţat de cardinalul Richelieu, a înfiinţat Imprimeria Naţională, locul în care se află 350.000 de caractere de litere şi unde, în secolul al XVII-lea, a fost tipărită o culegere de clasici latini, în 64 volume, format *in-quarto*.[36] Mediul permisiv al unei Europe dornică de cunoaştere a făcut posibilă tipărirea la Basel a ***Talmudului*** (1575-1581), sau a traducerii în latină a ***Coranului***.

Secolele al XVI-lea şi al XVII-lea se remarcă prin constituirea marilor stabilimente tipografice ale Europei, astfel încât, cartea tipărită depăşeşte stadiul apariţiilor singulare şi al unei simple curiozităţi a epocii, devenind un obiect de lectură şi un mijloc de informare şi educare. Având ca etapă intermediară perioada post-incunabulelor (1500-1520),[37] anii care au urmat

---

[35] A. Labarre, ***op. cit.***, p. 77.

[36] C. Mureşanu, ***Istoria scrierii, a cărţii şi a tiparului***, Cluj-Napoca, Universitatea „Babeş-Bolyai," 1995, p. 63-64.

[37] Vezi şi o periodizare diferită în S. H. Steinberg, ***op. cit.***, unde prima etapă a tiparului este cuprinsă între 1450-1550, iar a doua, între 1550-1800, precum şi G. Haven Putnam, ***Books and their makers during the Middle Ages***, vol. I-II, New-York, Hillary House Publishers Ltd, 1962, p. 348-454 (I), 3-61 (II). Cf. H. D. L. Vervliet (edited and introducted by), ***Post-incunabula and their publishers in the***

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

consolidării şi afirmării tiparului au impus apariţia unor centre puternice. Ca efect imediat, se poate observa dispariţia imprimeriilor ambulante, „specializarea" artizanilor şi începutul separării tipografului de editor şi de librar,[38] chiar dacă pot fi întâlnite şi cazuri de fericită îngemănare a preocupărilor, aşa cum este cazul lui Josse Bade, renumitul tipograf-editor flamand, activ la Paris între 1503-1535. În acest caz, „*Imprimând şi vânzându-şi propriile ediţii, ei încarnează perfect figura tipografului umanist, antreprenor şi sant totodată, iar atelierele lor sunt veritabile focare de schimb cultural şi social...*"[39]

La începutul secolului al XVI-lea apar şi cele dintâi lucrări care apelează la „foaia de titlu," cu o descriere sintetică a autorului, titlului lucrării, a locului şi a oficinei în care a apărut lucrarea. Creşterea importantă a producţiei de carte (dar şi de alte tipărituri, foi volante, calendare, anunţuri etc.) poate fi privită şi în relaţie cu amploarea luată de Reformă, de necesitatea utilizării tuturor mijloacelor eficiente de propagare a noilor idei (dar şi a pamfletelor, tot mai des utilizate ca armă împotriva bisericii catolice), precum şi de necesitatea celor care se aflau în sprijinul Contrareformei de a difuza hotărârile şi doctrina bisericii romane. Se apreciază, doar în secolul al XVI-lea, tipărirea a 200 de milioane de imprimate.

După o dezvoltare rapidă a imprimeriilor în Germania, Italia şi Franţa (aceasta din urmă, spre mijlocul secolului al XVI-lea deţinând monopolul tipografiilor, prin oraşele Paris, cu familia Estienne şi Josse Bade şi Lyon, cu Sébastien Gryphe şi Jean de Tournes), în a doua jumătate a secolului al XVI-lea scade calitatea tipăriturilor din această parte a Europei. În schimb,

---

Low Countries. A selection based on Wouter Nijhoff's ***L'art typographique***, Hague, Martinus Nijhoff, 1979, unde post-incunabula cuprinde perioada 1501-1540.

[38] Informaţiile furnizate de lucrările tipărite în această perioadă marchează acest început de diferenţiere a activităţilor: cuvintele „pro ..." sau „expensis ..." erau utilizate înaintea editorului care comandase tipărirea cărţii, în timp ce „ex-officina ...", „excudit ..." sau „sub prelo ..." indica numele tipografului.

[39] R. Chartier, H. J. Martin, ***op. cit.***, p. 271-272.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

datorită independenţei pe care Ţările de Jos o dobândesc faţă de Spania şi graţie formării republicii Provinciilor Unite şi a renaşterii culturale a Olandei, arta tiparului îşi găseşte mediul propice libertăţii de expresie. Aici se vor afirma tipografi ca Louis Elsevier (cel care a dat naştere unei dinastii de tipografi cu renume peste secole) sau Christoph Plantin, celebrul tipograf al ***Bibliei poliglote*** (1573).

Textele clasice tipărite în centrele universitare sunt adeseori însoţite de comentarii, operându-se corecţii majore faţă de scrierile manuscrise elaborate în Evul Mediu. Prin dezvoltarea tiparului se poate spune că apare o nouă specializare, cea a criticii textuale;[40] exemplul imediat este cel al lui Robert Estienne, dedicat autorilor umanişti şi unei munci asidue de corijare şi comentare a scrierilor antice, dar şi a ***Scripturii***. Totodată, limbile greacă, latină şi ebraică ajung a fi apreciate cu un alt grad de interes, ceea ce a şi făcut ca, în 1520, Francisc I să înfiinţeze „Colegiul celor trei limbi" la Louvain şi, în 1530, Colegiul Regal la Paris. Idealul celor care învăţau în colegiile Europei şi în spiritul umanismului, era acela de a deveni *homo trilinguis*.[41]

Emulaţia culturală, tehnică şi ştiinţifică a secolelor XVI şi XVII, în Franţa, Germania, Italia şi Ţările de Jos, unde tiparul şi-a găsit tărâmul împlinirii, va grăbi apariţia şi dezvoltarea noului meşteşug al cărţii în restul Europei şi al lumii.

[40] Cf. A. Labarre, ***op. cit.***, p. 73.

[41] ***Ibidem***, p. 74.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)

Typographic Centers and Schools in the XVIth Century (Germany, Italy, France)

Abstract

During the XVIth century, according to the Renaissance ideals, the written word, so as the typographies, became more important. In the first half of the century, the typographic production was continuously raising, while in the second half, there is a throw-back, because of the rules the Church established over the written texts.

The study highlights the most important and productive typographies from Germany, Italy and France, by mentioning the most famous typographs and their activity during the XVIth century.

The selection of the typographies presented is quite complex; the author emphasizes not only the results of their activity, their printings and methods of working; he also accentuates the influence those typographies had upon the development of the art of printing, the novelties they brought to this art, the type of the letters they used, the methods of adorning the books etc.

BDD-A19373 © 2007 Biblioteca Județeană Mureș
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:10:06 UTC)