

Arina STOENESCU  
(Lund University, Södertörn  
University)

## Politica tipografierii în contextul românesc 1508–1989. Diversitate, identitate și uniformitate politizată în tipografia românească

**Abstract: (The Politics of Typography and Linguistic Diversity in Romania during Twentieth Century)** Typography does not merely represent the materiality of the text in which elements of politics and history are embedded but also generates meaning both through the design of the letters and their arrangement and connection with language and the content of the text. Typography can also offer new perspectives on how linguistic diversity is visualized, perceived, and politicized. The evolution of the use of the Cyrillic and Latin alphabets with their variations in design (Gothic and Antiqua) in the Romanian space from the 16th century to the end of the 20th century in the territories where Romanian was spoken, which belonged to three different empires (Austro-Hungarian Empire, Ottoman Empire, and Russian Empire) until 1918 when modern Romania was created, presents a vast and relevant material for outlining the three proposed periods of typographic evolution here. Local typographic development and the Romanian typographic landscape followed the predominance of multilingualism in Transylvania and Banat, as well as the multilingualism in Wallachia and Moldavia. After the Second World War, Socialist Romania belonged to the sphere of influence of the Soviet Union, and Soviet standards were imposed on the Romanian printing industry, significantly affecting typography and the quality of printed materials. This work aims to bring attention to a possible characterization model for an easier navigation and understanding of the evolution of Romanian typography between the appearance of the first printed work on Romanian territory in 1508 and the fall of communism in Romania in 1989.

**Keywords:** *politicised uniformity, typography, polygraphy, tehoredactor (Romanian word politically imposed in the countries belonging to the Soviet bloc), transitional alphabet.*

**Rezumat:** Tipografierea nu reprezintă doar materialitatea textului în care sunt înglobate elemente de politică și istorie, ci generează semnificații atât prin designul literelor cât și prin aranjamentul și conexiunea acestora cu limbajul și conținutul textului. Tipografierea poate oferi, de asemenea, noi perspective asupra modului în care diversitatea lingvistică este vizualizată și percepută dar și politizată. Evoluția utilizării alfabetului chirilic și latin cu variațiile sale în designul acestuia din urmă (Gotic și Anticva) în spațiul românesc începând din secolul al XVI-lea până la sfârșitul secolului al XX-lea pe teritoriile vorbitoare de limbă română care au făcut parte din trei imperii diferite (Imperiul Austro-Ungar, Imperiul Otoman și Imperiul Rus) până în 1918 când a fost creat statul modern România prezintă un material vast și relevant pentru conturarea celor trei perioade de evoluție tipografică și de tipografiere propuse aici. Dezvoltarea tipografică locală și peisajul tipografic românesc au urmat plurilingvismul predominant în Transilvania și Banat precum și multilingvismul din Țara Românească și Moldova. După cel de-al Doilea Război Mondial, România Socialistă a aparținut sferei de influență a Uniunii Sovietice iar standardele sovietice au fost impuse industriei tipografice românești, afectând semnificativ tipografierea și calitatea tipăriturilor. Lucrarea își propune aducerea în atenție a unui posibil model de caracterizare pentru o mai ușoară navigare și înțelegere a evoluției tipografiei și tipografierii românești în perioada cuprinsă între apariția primei lucrări tipărite pe teritoriul românesc în 1508 și până la căderea comunismului în România în 1989.

**Cuvinte-cheie:** *politizare și uniformizare tipografică, tipografiere, poligrafie, tehoredactor, alfabetul de tranziție.*

Scopul acestei lucrări este de a propune o posibilă înțelegere asupra tipografiei și tipografierii în contextul românesc și de a evidenția principalii factori care fac posibilă o demarcare a trei perioade de dezvoltare. În acest text voi face o distincție clară între termenii *tipografiere* și *tipografie*. Prin termenul de *tipografiere* definesc aici procesul de materializare a textului prin formatare tipografică cu ajutorul unei garnituri de litere [typeface] cu fonturile aferente [font] și aranjamentul acestora într-o structură conștientă, ierarhică [typographic hierarchy] în strictă conexiune cu conținutul unui text. Cele trei perioade tipografice distincte sugerate aici pot fi caracterizate prin diversitate (1508–1859), căutarea identității tipografice (1860–1947) și uniformitate politicizată (1948–1989). Perioadele identificate intenționează să ajute la înțelegerea conexiunilor dintre tipografie și politică în peisajul tipografic românesc accentuate în special în timpul erei comuniste. Perioadele de transformare propuse aici coincid relativ bine cu perioadele discutate de istoriografia românească contemporană.

### **Diversitate tipografică în țările românești (1508–1859)**

Prima perioadă pe care o sugerez, definită de diversitate tipografică, a început cu introducerea tiparului în țările românești, atribuită călugărului sârbo-român Macarie și *Liturghierului* său din 1508, realizat la Mănăstirea Dealu din apropierea orașului Târgoviște, atunci capitala Valahiei. Moldova nu a înregistrat nicio activitate tipografică în perioada prezenței lui Macarie în Valahia și nici mai târziu, pe parcursul întregului secol al XVII-lea, când cărți tipărite la Kiev erau aduse în principat (Mitruc 2011). Tiparul valah a influențat mai târziu tipăriturile slavone din Transilvania. Tipografiile transilvănene publicau cărți bisericești în slavonă destinate utilizării în Biserica Ortodoxă Română (Karadja 1941, 530). O schimbare semnificativă a avut loc după 1717–1750, când cărțile cu caracter laic reprezentau doar 16 procente din titlurile publicate. Rata a crescut la 53 procente în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea și a ajuns la 75 procente în primele trei decenii ale secolului al XIX-lea (Georgescu, Călinescu, Tismăneanu 1990, 113; Tomescu 1968, 110). Această situație poate fi văzută ca o consecință a creșterii nivelului de alfabetizare în rândul elitei, urmată de o cerere crescută de cărți seculare. Mai departe, modul de viață oriental a fost înlocuit treptat de unul occidental influențat de prezența ofițerilor europeni la București (Valahia) și Iași (Moldova), staționați în aceste orașe datorită războaielor dintre Rusia, Imperiul Otoman și Imperiul Habsburgic. În timpul ocupației ruso-austriece a capitalei moldovenești Iași, în 1787–1792, boierii au început să studieze franceza iar cărțile erau comandate direct din Austria, Franța și Germania. La începutul secolului al XIX-lea, cărțile occidentale erau cele mai populare atât în bibliotecile private, cât și în cele bisericești (Georgescu, Călinescu, Tismăneanu 1990, 119–12).

Tipografiile din Transilvania erau destinate tipăririi cărților în latină, germană și maghiară, limbile elitei din această regiune, toate folosind alfabetul latin, atât cu font de tip gotic (de origine germană) cât și roman (cu serife, de origine italiană), privit cu scepticism de Biserica Ortodoxă Română. Atât literele latine, cât și cele chirilice erau

privite cu neîncredere în funcție de poziția orientării religioase, influenței culturale și puterii guvernamentale. Manualul *Bucoavnă*<sup>1</sup> din 1783 este un exemplu timpuriu și rar de text românesc tipărit cu litere latine. Sibiul a deținut una dintre primele librării din regiune, în 1790 patru tipografii fiind localizate în oraș.<sup>2</sup> Execuția și compoziția tipografică, sau tipografierea conform definiției mai sus menționate a cărților, ziarelor și almanahurilor produse în oraș erau de înaltă calitate influențate de prezența sașilor în oraș și pe conexiunile cu comunitatea de limbă germană și tradițiile tipografice ale acesteia. Istoria tiparului din Sibiu necesită mai multă atenție și poate contribui la înțelegerea relațiilor dintre limbă, tipar, tipografiere și politică.

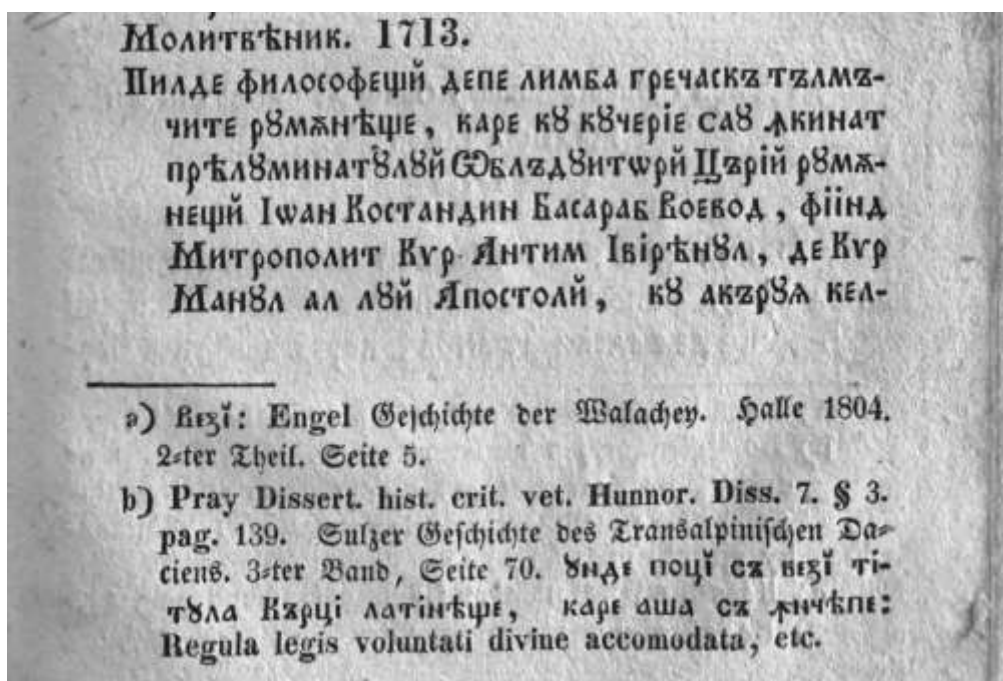


Figura 1. Detaliu de pagină cu note de subsol tipografiate folosind trei tipuri diferite de litere de tipar: Latine Romane, Latine Fraktur și Chirilice reprezentând diversitatea garniturilor de literă de tipar folosite pe teritoriile românești în perioada 1508–1859, caracterizată de diversitate tipografică. POPP, V. 1838. Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele Țări de la începutul lor până la vremile noastre, Sibiu, S-au tipărit la Gheorghie de Klosius, p. 61. Foto: pionier press.

Epoca Iluminismului în Transilvania a dat naștere Școlii Ardelene, o mișcare socială și politică care a oferit argumente istorice și lingvistice în sprijinul ideii că

<sup>1</sup> Denumirea de „bucovină” este definită în Dicționarul Explicativ al Limbii Române, DEX, ca fiind un „abecedar” tipărit cu litere chirilice și care își are originile în limba slavonă veche.

<sup>2</sup> Librăria lui Martin Hochmeister se afla în centrul Sibiului, în Piața Mică, în apropierea Turnului Sfatului.

populația Transilvaniei descinde din colonizatorii romani ai provinciei Dacia. Printre cele mai mari realizări ale sale au fost pregătirile pentru trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin în scrierea și tipărirea limbii române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceasta a fost perioada în care tipărirea în limba română cu litere latine a luat avânt. Școala Ardeleană a propus înlocuirea *caracterelor slavone (slova)* cu *litere latine (litera)* în scrisul românesc (Micu-Klein 1779). În concluzie se poate afirma că această perioadă de diversitate tipografică a croit drumul unui anumit stil tipografic care a imitat estetica alfabetului chirilic implementând-o în designul literelor latine cum vom vedea atât în crearea primului font numit Arhaic românesc dar și preluarea acestui stil sau a variantelor acestuia în tipografierea cu conotații istorice și ulterior naționaliste în perioada comunismului ceaușist. Această perioadă s-a încheiat cu crearea statului modern al României în 1859 prin unirea celor două principate dunărene, Moldova și Valahia.

### Căutarea identității tipografice (1860–1947)

A doua perioadă de dezvoltare tipografică sugerată aici este definită printr-o căutare a identității tipografice. Aceasta s-a desfășurat în perioada următoare formării statului modern român și poate fi cuprinsă între 1860 și 1947, anul abdicării forțate a regelui român Mihai I și instaurarea Republicii Populare Române. Dezvoltarea rapidă a tehnologiei în domeniul tiparului, combinată cu un nivel mai ridicat de alfabetizare, cel puțin în rândul populației urbane, și o conștientizare crescută a tipografilor privind importanța tipografierii și a calității acesteia pentru cititor, a pregătit terenul pentru o evoluție remarcabilă și importantă pentru tiparul românesc. Tipograful Constantin Petrescu-Conduratu (1844–1900) după ce s-a mutat la București, capitala statului modern român, a fost implicat din 1864 în gestionarea tipografiei lui C. A. Rosetti (1816–1885), scriitor, politician și proprietar de tipografie. Mai târziu, Conduratu a deschis o altă tipografie împreună cu Petre Ispirescu (1830–1887), folclorist, editor și publicist, iar după 1869 a condus cu succes propria sa tipografie, implicându-se în publicarea a două jurnale profesionale, *Gutenberg* și *Tipografia Română* între 1889 și 1894. Ghidul său *Călăuza pentru studiul tipografic conținând principii teoretice și practice prelucrate de Const. P. Conduratu Compositoru-tipografu* apărut în 1876, a fost unul dintre foarte puținele manuale pentru tipografi. În semn de recunoaștere pentru această lucrare „i s-a acordat un ac cu diamante și insignele princiare de către Prințul Carol la Palatul Regal în 1876”. Conduratu este de asemenea menționat ca patron a cărui tipografie a redus ziua de lucru la nouă ore și a introdus duminicile libere (Molin 1926, 7–8). Viața și activitatea lui Conduratu ilustrează elocvent situația industriei tipografice în Principatele Unite Române în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Activitatea lui Petrescu-Conduratu exemplifică, de asemenea, efortul pe care

tipografi proeminenți ai vremii l-au investit în creșterea calității artelor grafice românești.<sup>1</sup>

În Transilvania, Sibiuul a continuat să se remarce cu o bogată activitate tipografică în prima decadă a secolului XX-lea, în oraș deschizându-se mai multe tipografii noi. O nouă tipografie religioasă a fost înființată în 1922 de Biserica Ortodoxă și denumită „Lumina satelor”, cu propriul ziar și librărie care a funcționat până în 1934. Ultima mare tipografie deschisă în Sibiu în perioada interbelică a fost „Tipografia și Institutul de Artă Grafică Dacia Traiană” care a funcționat în perioada 1921–1947 în curtea vechii Case de Finanțe. Un alt stabiliment „Tipografia și prima fabrică română de ștampile din Ardeal” a fost deținută de Octavian Vestemean și și-a început activitatea în 1922. Afacerea s-a mutat la trei adrese diferite, ultima fiind casa Böbel.<sup>2</sup> Tipografia a produs cărți, atât laice (monografii, ficțiune, poezie) cât și religioase, ziare și reviste locale, oferind și servicii de tipar ocazional (buletine oficiale, calendare și pagini preimprimite pentru reviste medicale). În perioada comunistă, pentru a o salva de la confiscare, tipografia a fost donată statului în 1949, fostul proprietar căpătând astfel permisiunea de a locui în continuare în incinta tipografiei. Vestemean și-a continuat activitatea legată de cărți deschizând un atelier de legătorie de carte în casa unde a lucrat până la moartea sa în 1978 (Primăria Sibiuului, Accesat 2023).

Un alt exemplu important al acestei perioade înfloritoare pentru tiparul românesc a fost crearea și turnarea la Turnătoria Bugra a „primului caracter de literă specific românească”, Arhaic Românesc, de Virgil Molin (1898–1968)<sup>3</sup> între anii 1925–1926 (Molin 1927, 205–208). A fost o realizare importantă a unei perioade dominate de o puternică căutare a identității în tipografia și tipografierea românească. Probabil că Molin, o persoană de o deosebită importanță pentru istoria tipografiei românești, era cel mai în măsură să afirme acest lucru nu numai datorită studiilor sale specializate în arte grafice la Leipzig, dar și datorită interesului și scrierilor sale despre utilizarea chirilicului în țările române, în special cele referitoare la primele materiale tipărite în principatele dunărene. Câțiva ani mai târziu, în 1932, Molin a făcut o caracterizare foarte clară a situației afirmând că: „Nu se poate vorbi despre un stil național în arta grafică românească” din cauza a ceea ce el a numit „elementarismul în arta tipografică” din contextul românesc. Cu toate acestea, el a concluzionat că „există încă speranța ca arta tipografică românească să-și găsească calea proprie” (Molin 1932, 291). Molin trebuie să fi fost dezamăgit, când a murit în 1968, după două decenii de comunism,

---

<sup>1</sup> Denumirea de artă grafică face referire la industria tipografică din perioada pre-comunistă.

<sup>2</sup> „Tipografia și Prima Fabrică de Timbre Românești din Transilvania” se afla inițial pe strada Țiglariei până în anul 1928, când s-a mutat pe strada Tribunei nr. 14. În 1941, tipografia s-a mutat pentru ultima dată în casa Böbel.

<sup>3</sup> Virgil Molin, de origine bănățean, născut la Cârnecea, licențiat în artele grafice la școala pentru tipografi Technikum für Buchdrucker din Leipzig, a fost implicat activ atât în scena tipografică românească fiind redactorul revistei Grafica Română, dar și în crearea unei noi școli naționale de tipografi.

departe de scena publică tipografică pe care o crease și din care făcuse activ parte pe tot parcursul carierei sale de tipograf, redactor și deputat.

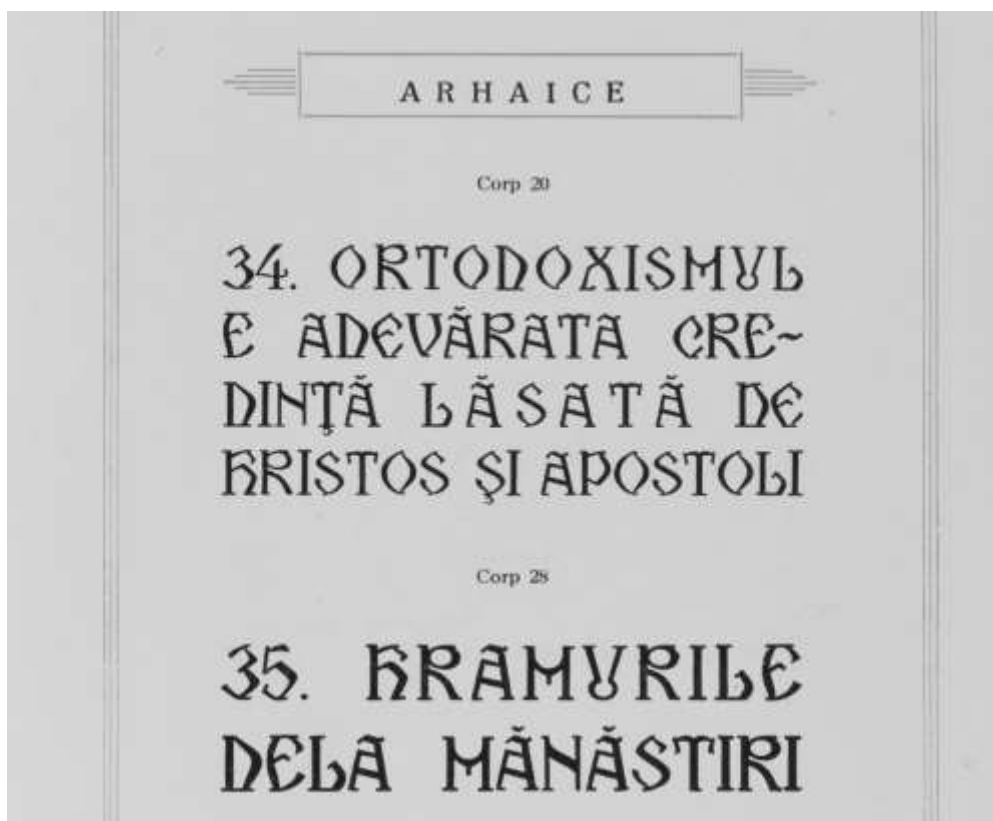


Figura 2. Detaliu de pagină de probar de litere din 1939 cu prima familie de fonturi „Arhaic Românesc” creată de Virgil Molin în 1925, turnată și pusă în vânzare de Turnătoria Bugra în 1926. „[P]rima literă concepută și turnată pe pământ românesc” era disponibilă de la corpul între 20 și 60 de puncte tipografice, dimensiuni potrivite rubricilor. Abramovici David & Lumina. Tipografie stereotipie legătorie de cărți fabrică de ștampile 1939. Probar de litere. Piatra Neamț, p. [15]. Foto: pionier press.

În 1928, peste 70 de tipografii erau active în București, capitala tânărului stat de numai zece ani a României Mari, numărând peste 4.000 de muncitori angajați. Cele mai mari tipografii erau dotate cu cele mai bune și noi mașini și materiale disponibile la acea vreme, importate din Viena sau din orașe germane cu tradiții îndelungate în fabricarea mașinilor de tipar. Trei până la patru turnătorii furnizau tipografilor diferite fonturi, deși majoritatea garniturilor de literă proveneau de la turnătorii străine care operau în România prin reprezentanți locali (Krannich 1928, 18). În 1939 se înregistra o creștere semnificativă, România numărând peste 800 de tipografii cu peste 30.000 de muncitori angajați în industria tipografică. Prese moderne au fost introduse, în special

în București, iar culegerea zațului în marile tipografii de ziare era asigurată de peste 100 de mașini de cules (Molin 1939, 11). Concluzionând, se poate afirma că perioada conturată aici a fost caracterizată de eforturile depuse în dezvoltarea tipografiei românești prin căutarea unei identități tipografice. Aceasta a marcat crearea unei conștiințe tipografice întrerupte de cele două războaie mondiale și de regimul comunist totalitar instalat în România la 30 decembrie 1947.

### **Uniformitatea tipografică politizată (1948–1989)**

A treia perioadă pe care o voi contura aici este definită de o uniformitate tipografică politizată care s-a desfășurat între 1948 și 1989. Aceasta perioadă a fost marcată de economia planificată și centralizată, o schimbare semantică impusă tipografiei românești după modelul sovietic, o istorie ideologizată a cărții unde tipografierea a fost ignorată, lăsând în urmă un peisaj tipografic sărăcit. După desființarea partidelor de opoziție, autoritățile comuniste au eliminat publicațiile acestora, supunând presa unei supravegheri de stat complete. Bibliotecile și librăriile au suferit epurări pentru a eradica materialele politice inadecvate, iar activitatea jurnaliștilor, scriitorilor, artiștilor și muzicienilor a fost subordonată secției de Agitație și Propagandă a Comitetului Central al Partidului. Orice publicație necesita aprobare explicită pentru a merge mai departe (Deletant 2019, 67). Fostele autorități și elite ale industriei artelor grafice au fost eliminate din noul domeniu, după anul 1948 când domeniul a fost redenumit ca poligrafie, care a devenit parte a „industriei ușoare” conform modelului importat din Uniunea Sovietică. Spre sfârșitul primei decade de comunism, distanța ideologică dintre România și Uniunea Sovietică a crescut, iar liderul comunist Gheorghiu-Dej a introdus unele măsuri pentru a indica calea independentă a țării în relație cu Uniunea Sovietică. Multe dintre acestea au fost în sectorul cultural, cum ar fi desființarea în 1963 a Institutului de Studii Româno-Sovietice, transformarea Institutului Maxim Gorki în Facultatea de Limbi Slavone ca parte a Institutului de Limbi Străine. Mai departe, predarea limbii ruse în școlile românești nu a mai fost obligatorie iar editura Cartea Rusă și-a lărgit politica editorială și și-a schimbat numele în Editura Univers (Abraham 2016, 45).

*Legea numărul 119 din 11 iunie 1948, pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transport* (Monitorul Oficial 1948, nr. 133 bis/11 iunie 1948) a fost punctul de plecare pentru o tranziție de la economia capitalistă la una comunistă centralizată, structurată după modelul sovietic al planurilor cincinale. Naționalizarea proprietăților în conformitate cu postulatele marxist-leniniste, promulgată doar la jumătate de an după proclamarea Republicii Populare, a avut un impact profund pe termen lung asupra societății românești. Aproape 9.000 de întreprinderi au trecut în proprietatea statului fără compensație iar la finalul acestui proces toate proprietățile „burghezo-moșierești” fiind confiscate și așa zis naționalizate. Statul comunist a devenit proprietarul absolut al resurselor și mijloacelor

de producție și a adus o schimbare dramatică în economia țării, cu efecte esențialmente negative asupra multor domenii, inclusiv industria poligrafică, cum fusese numită industria tiparului, și activitatea editorială. Începutul economiei de comandă centralizată a fost marcat de crearea, tot în 1948, a Comisiei de Stat a Planificării (Abraham 2019, 40).

Planificarea centralizată a afectat semnificativ industria poligrafică, iar lipsa constantă de hârtie a dus la o tipografiere densă, fonturi economice, cum ar fi fonturi Sans serif condensate, și doar patru pagini de hârtie de proastă calitate în multe dintre ziarele zilnice, pe întreaga perioadă comunistă. Acest lucru s-a întâmplat și în alte țări din blocul estic, manifestându-se prin fenomenul de *gazeta de perete*,<sup>1</sup> o influență sovietică destinată economisirii materialului tipărit, cu precădere ziare, care trebuia să ajungă la un public larg. Mai mult, scopul declarat al regimului de a industrializa rapid țara prin concentrarea pe industria grea s-a făcut pe seama altor sectoare, cum ar fi industria ușoară, din care făcea parte și industria poligrafică. Starea economiei a fost marcată profund de noua ideologie comunistă, iar lipsurile de fonturi cu care industria poligrafică a trebuit să se confrunte se pot observa în împuținarea acestora în noile întreprinderi poligrafice prin studiul probarelor de litere.

O nouă terminologie inspirată de modelul sovietic a fost introdusă în industria tipografică românească, începând cu anii 1950, ca de altfel și în celelalte țări aparținând blocului socialist. Termenul „poligrafie” a înlocuit „artele grafice” atunci când se făcea referință la industria tiparului. După primele două decenii de guvernare comunistă care au transformat profund industria poligrafică din țară, a fost introdusă o nouă definiție a muncii creative a tipografului care poate fi ilustrată cu un citat din publicația românească apărută în limba engleză și destinată publicului internațional *A General Survey of the Romanian Book (O privire generală asupra cărții românești)* care afirmă că:

„contribuția artelor grafice [aici artele grafice se referă la arta ilustrației tipărite] nu ar fi fost suficientă pentru a afirma arta cărții. *Formatul, tipul de font* [...] cel mai potrivit pentru genul de lucrare, chiar și pentru fiecare lucrare separată, *corectitudinea compoziției mise-en-page, rubricarea, sunt toate operațiuni care necesită un efort creativ. Editarea artistică, designul cărților ridică problema compoziției, deși mijloacele artistice ale designerului sunt ... hârtia și fontul.*<sup>2</sup> Cu aceste două elemente, editorii artistici – ‚artiștii moderni’ ai cărților frumoase – au produs valori estetice care stârnesc emoții egale cu cele stârnite de orice altă operă de artă” (Trancă și Marinescu 1968, 61).

<sup>1</sup> Fenomenul „gazeta de perete” (în limba rusă „stengazeta”) s-a răspândit în Uniunea Sovietică începând cu Revoluția Rusă din 1917. Prin gazeta de perete a fost posibilă difuzarea știrilor și propagandei în fabrici, școli și alte locuri în care se adunau un număr mare de oameni, fie prin afișarea unui ziar tipărit care deja exista, fie prin adunarea de materiale din mai multe ziare.

<sup>2</sup> Marcarea cursivă a textului îmi aparține.



*Tehnoredactorul*, un alt termen impus după modelul sovietic, desemna persoana responsabilă pentru compoziția tipografică și grafică a unei cărți, ziar sau alt tip de material tipărit, și era ocazional menționat și ca „editor artistic”. Termenul era încărcat semantic cu predilecția ideologiei comuniste pentru tehnologie și clasa muncitoare. Prin naționalizare, comunismul a fost întărit prin crearea unei baze industriale puternice, care a contribuit și la creșterea mărimii clasei muncitoare – forța conducătoare în societate conform ideologiei comuniste (Treptow 1997, 520). Originile termenului *tehnoredactor* și semnificația sa în peisajul tipografic după 1948 sunt discutate în capitolul tezei de doctorat în lucru „Tehnoredactorul, modelatorul tipografierii comuniste” (Stoenescu, în curs de apariție). În plus, știința a fost invocată ca furnizor de permanente soluții pentru munca modernă a tehnoredactorului. De exemplu, se afirma că: „În zilele noastre, problemele artei creării cărții sunt rezolvate din ce în ce mai des prin știință. Fizica, medicina, psihologia au dobândit dreptul de a vota în ceea ce privește alegerea formatelor, fontului și dimensiunii acestuia, punctul, alternanța spațiilor tipărite și a celor goale, lungimea rândurilor, etc.” (Trancă și Marinescu 1968, 61). Garnitura de litere, cu fonturile aferente a fost redusă la o componentă mecanică care au devenit parte a mecanicii fine a procesului de tipărire. Cu toate acestea, fontul a fost totuși menționat ca o parte intrinsecă a procesului de design al cărții.

Cuvântul tipărit a fost central în comunicarea în masă a ideologiei comuniste și a jucat un rol cheie în păstrarea puterii comuniste. Pe de altă parte, regimul comunist nu era interesat să angajeze istorici și bibliografi pentru a scrie o istorie aprofundată a tiparului și tipografierii în România cu atât mai puțin cu cât aceasta ar fi atins subiecte necorespunzătoare ideologiei comuniste cum ar fi legătura tiparului cu biserica și orientarea vestică a tiparului transilvănenan. În cartea sa relevantă, deși ideologizată, din 1965, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, istoricul literar român și slavistul Petre P. Panaitescu (1900–1967)<sup>1</sup> a concluzionat că:

„Slavonismul, în istoria culturii noastre, n-a fost decît o formă a diferențierii de clasă, o încercare a nobilimii, a bisericii și statului domnesc de a păstra o poziție predominantă și de a lăsa în întuneric clasele aservite și neprivilegiate. Așadar, înlocuirea limbii slavone cu cea română nu poate însemna decît biruința acestor clase. Din simpla enunțare a problemei [de cercetare] reiese, pare că înlăturarea slavonei a însemnat nu rezultatul unei încete schimbări firești, ci o luptă cu caracter social, așa cum apare în toate societățile împărțite pe clase ; mica nobilime, dregătorii locali, orășenii, oamenii liberi

---

<sup>1</sup> Trebuie menționat că Petre P. Panaitescu a fost nu numai un istoric literar și profesor la Universitatea din București, dar și o persoană controversată care s-a alăturat mișcării ultra-naționaliste Garda de Fier și a condus Universitatea din București în timpul scurtei perioade la putere între 1940 și 1941. După ce a fost închis în timpul guvernului pro-sovietic dominat de comuniști, a fost eliberat pentru că noul regim comunist din prima decadă a comunismului românesc considera că unele dintre teoriile sale despre influența slavonă asupra culturii române sunt utile. Panaitescu s-a retras din mediul academic în 1965.

au dus această luptă, care poate fi intitulată lupta poporului român pentru dreptul lui la cultură” (Panaitescu 1965, 227).

În opinia mea Panaitescu trece cu vederea absența clasei de mijloc în principatele dunărene și faptul că elita educată, prinții, domnii, boierii puteau citi cărți importate în limba lor originală. În plus, tipografiile aparțineau Bisericii Ortodoxe (care practica liturghia în slavonă) și se aflau în mănăstiri unde arta tiparului era efectuată de călugări. Această din urmă remarcă făcută de bibliograful Constantin I. Karadja<sup>1</sup> în contribuția sa la arta tiparului românesc vechi nu a făcut niciodată parte din discursul oficial al istoriei cărții în epoca comunistă, deoarece Karadja avea ceea ce pe atunci era considerată o „origine nesănătoasă” (Karadja 1941, 535).

Necesitățile puterii comuniste guvernante erau mai degrabă să sublinieze rolul cuvântului tipărit în formarea națiunii române, ceea ce era în linie cu poziția naționalistă a comunismului românesc, un fenomen care și-a atins apogeul în ultimul deceniu al conducerii lui Nicolae Ceaușescu. De exemplu, conform discursului comunist despre tipar și istoria cărții, metafora „torței” aducătoare de lumină era frecvent utilizată, chiar și atunci când se sublinia importanța „circulației neîntrerupte a cărții românești, pe teritoriul românesc, în ciuda vremurilor dificile, [care] a menținut aprinsă torța conștiinței naționale”. Astfel, istoriografia tiparului și tipografiei românești din epoca comunistă trebuie revizitată și discutată în primul rând ca o sursă descriptivă, mai ales că analiza tipografierii, a compoziției tipografice și a designului caracterului de literă este aproape inexistentă, cu precădere referitor la secolul XX. Multe dintre scrierile despre istoria cărții din epoca comunistă au evitat o perspectivă analitică critică, concentrându-se în schimb în mare parte pe studii descriptive într-un discurs predominant cronologic și rareori tematic. Ceea ce era scris era adesea redus la simple instrumente ale propagandei comuniste. În ultima parte a introducerii uneia dintre puținele cărți dedicate istoriei cărții românești, „Pagini din istoria cărții românești”, considerată de autori ca „pagini care redau, pentru prima dată în literatura noastră de specialitate, multiplele aspecte ale cărții românești, de la origini până în prezent” tonul propagandistic poate fi identificat în ciuda erudiției scriitorilor, Dan Simionescu (1902–1993) și Gheorghe Buluță (1947–2016).<sup>2</sup> Părți semnificative din introducerea acestei lucrări au fost politizate propaganda comunistă fiind amestecată cu reflecții relevante despre progresul presei de tipar.

---

<sup>1</sup> Constantin I. Karadja (1889–1950) a fost un prinț de origine suedezo-română cunoscut pentru activitatea sa bibliofilă și diplomatică în timpul celui de-al doilea război mondial și membru onorific din 1946 al Academiei Române. A fost destituit din funcția sa de regimul comunist în 1947 și a decedat la București trei ani mai târziu.

<sup>2</sup> De menționat faptul că istoricul de carte și bibliograful Dan Simionescu avusese deja o contribuție lungă și importantă la bibliografia românească înainte de perioada comunistă. În acea perioadă Simionescu l-a cunoscut și a colaborat cu tipograful Virgil Molin împreună cu care a scris despre calitatea tipografică a materialelor tipărite în Țara Românească de către primul tipograf sârbo-român Macarie.

„Era firesc astfel ca de activitatea tipografică să fie legate și începuturile mișcării muncitorești, tipografii constituindu-se ca detașament de avangardă al clasei muncitoare la începuturile cristalizării conștiinței sale și, mai târziu în focul luptelor sociale. Cu o asemenea tradiție, tiparul românesc a continuat, după victoria socialismului în patria noastră, să îndeplinească o funcție de mare însemnătate în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și în formarea omului nou” (Simionescu și Buluță 1981, 7).

Este indiscutabil că tipografii au făcut parte din avangarda mișcării socialiste prin natura activității lor dar pentru propaganda comunistă a fost convenabil să folosească progresismul profesiei de tipograf, literat și deja implicat în mișcarea socialistă, pentru a legitima ideologia comunistă. Introducerea a fost revizuită într-o a doua ediție, îmbunătățită și extinsă, publicată în 1994, după căderea regimului comunist, cu un nou titlu: *Scurtă istorie a cărții românești* (Simionescu și Buluță 1994, 6–7).

Sfârșitul anilor 1960 a marcat una dintre cele mai relaxate și deschise perioade din România, cu un nou lider carismatic, Nicolae Ceaușescu, care dorea ca țara să se detașeze de influența Uniunii Sovietice și să urmeze calea pe care predecesorul său, Gheorghe Gheorghiu-Dej, o inițiasse după moartea lui Stalin, în 1953. În ciuda perioadei de relativă relaxare politică și a influenței occidentale asupra designului tipografic românesc, care a diminuat efectul standardizării sovietice caracteristice anilor 1950, tipografierea românească a rămas la un standard inferior comparativ atât cu standardele românești anterioare, cât și cu cele ale altor țări socialiste. Următoarele două decenii ale comunismului românesc, anii 1970 și 1980, au lăsat în urmă un peisaj tipografic sărăcit. Perioada de declin cultural a început cu „Tezele din iulie” (Treptow 1997, 540) ale lui Ceaușescu din 1971 și a culminat cu un cult crescut al personalității. Au urmat „Tezele de la Mangalia” din vara anului 1983, care au întărit fixarea dogmatică asupra conceptului „omului nou”, „constructorul conștient de socialismului și comunismului”, și întărirea noului model de conștiință socialistă. În același an, Ceaușescu a refuzat să trimită secretarii din Comitetul Central responsabili cu ideologia pentru o întâlnire la Moscova cu colegii din țările comuniste, sub pretextul că românii aveau deja „Tezele de la Mangalia”. Mai mult, conceptele ideologiei comuniste au fost redenumite în România: „socialism științific” în loc de „socialism marxist-leninist” și „internaționalism socialist” în loc de „internaționalism proletar”. În 1984, a fost introdusă o nouă poziție în conducerea orașelor și municipiilor: vice-secretarul responsabil cu propaganda, era al doilea în rang după primar. După introducerea acestui post, directorii bibliotecilor locale au fost demși, iar sarcina de coordonare și conducere a acestei activități a fost alocată secretarilor de propagandă (Betea et al. 2015, 22–23).



Figura 3. Prima pagină din data de 24 iunie 1989 a cotidieneleor România liberă, Scînteia și Scînteia tineretului care exemplifică cultul personalității liderului comunist Nicolae Ceaușescu și materializarea vizuală a textului prin tipografieră. Fonturile fără serife, tip bloc, și verzalele sunt folosite cu precădere la tipografierea lozincilor dar și a textelor care se adresează lui Ceaușescu sau îl citează direct. Informația anecdotică conform căreia Nicolae Ceaușescu preferea literele sans serif (datorită simplității acestora și lizibilității crescute în rândul cititorilor mai puțin experimentați) a fost confirmată și de jurnalistul Petre Mihai Băcanu, activ la România liberă, într-un interviu luat în 2018 pentru teza de doctorat încă în lucru Tipografiere și politică în România comunistă 1948–1989. De remarcat este de asemenea și folosirea a numeroase nivele tipografice care creează impresia unui material complex în ciuda existenței a numai trei nivele de conținut în afară de lozincă de fond. Foto: pionier press & Arcanum Newspapers.

Evoluția cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu a fost însoțită în anii 1980 de o scădere a calității vieții de zi cu zi în întreaga societate dar și de o sărăcire accentuată a calității și diversității tipografiei românești. Acesta se putea manifesta și era evidențiat în multe slogane realizate cu litere albe, sans serif, pe pancarte roșii. Aceste litere bloc simple erau produse la Combinatul Fondului Plastic, CFP, tăiate din carton alb și lipite pe pancarte textile. Calitatea materialelor tipărite din această perioadă a fost cea mai slabă din întreaga perioadă comunistă românească. În încheiere, se poate afirma referitor la această ultimă perioadă a istoriei tipografiei românești din modelul propus, că uniformitatea tipografică politizată care se poate observa între 1948 și 1989 a fost rezultatul transformărilor ideologice și economice care au avut loc în cele patru decenii de comunism românesc. O tipografiere reglementată conform standardelor sovietice impuse în anii 1950 și-a făcut loc în peisajul tipografic românesc, unde, printre alte aspecte, utilizarea fonturilor fără serif a devenit predominantă.

## Concluzii

Istoria tipografiei și tipografiei românești arată exemple recurente de conexiuni cu puterea politică, începând cu influența bisericilor Ortodoxă Română, Catolică și Lutherană, trecând prin schimbarea motivată politic de la literele chirilice la cele latine

și încheindu-se cu transformarea radicală a peisajului tipografic în timpul regimului comunist. Pentru o mai ușoară orientare și înțelegere a acestui fenomen de conexiune dintre tipografie și politică propun trei faze distincte în desfășurarea lor de-a lungul secolelor. Prima fază a fost definită de diversitate tipografică (1508–1859) și s-a încheiat cu formarea statului modern român. A doua fază, definită de efortul de a realiza o identitate tipografică (1860–1947), a fost necesară în formarea statului național care a culminat în perioada interbelică și s-a încheiat cu abolirea monarhiei române. A treia fază a fost marcată de uniformitate tipografică și tipografie politizată (1948–1989) care a început cu proclamarea Republicii Populare Române, a fost modelată de controlul politic prin standardele sovietice impuse în întreaga industrie poligrafică (o denumire de sorginte sovietică) și s-a încheiat cu un peisaj tipografic sărăcit la momentul căderii dictaturii comuniste.

În timpul primei perioade (1508–1859) și la începutul celei de-a doua perioade (1860–1947), aici prezentate, tipografia și tipografierea românească a utilizat două alfabete, chirilic și latin, a căror folosire a fost puternic influențată de puterea politică, fie biserica (folosind predominant alfabetul chirilic), fie guvernarea politică (folosind predominant alfabetul latin). În timpul conversiei de la sistemul de scriere chirilică la cea latină după 1862, s-a folosit un amestec de alfabete combinând litere din ambele case de tipar, noul latin și vechiul chirilic. Acest alfabet mixt, mai târziu numit „alfabetul de tranziție”, a fost puternic influențat atât de factori politici cât și tehnologici. A treia perioadă, sugerată aici, cea a uniformității tipografice politizate (1948–1989), a fost modelată de transformările puternice prin care a trecut industria tipografică românească în perioada regimului comunist. Naționalizarea urmată de crearea întreprinderilor poligrafice, controlul tuturor mijloacelor de comunicare în masă a contribuit la schimbările dramatice și de lungă durată în tipografia românească. Schimbarea semantică politizată impusă în prima decadă a comunismului românesc a introdus noi cuvinte precum „industrie poligrafică” și „tehnoredactor”, întrerupând astfel terminologia istoriografiei erei pre-comuniste și îngreunând recuperarea acesteia și reluarea scrierii unei istoriografii detașate politic.

## Bibliografie

### Surse tipărite

- Abraham, Florin. 2016. *Romania since the Second World War: A Political, Social and Economic History*. New York: Bloomsbury Academic.
- Betea, L., Mihai F., Țiu I., Diac C. 2015. *Viața lui Ceaușescu*. București, Târgoviște: Adevărul Cetatea de Scaun.
- Deletant, Dennis. 2019. *Romania under Communism: Paradox and Degeneration*. Routledge.
- Georgescu, Vlad., Călinescu M., Tismăneanu V. 1990. *The Romanians: A History*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
- Karadja, Constantin I. 1941. *Die Alte Rumänische Buchdruckerkunst. Geschichte der Buchdruckerkunst Zweiter Band: Die Entwicklung der Buchdruckerkunst vom Jahre 1500 bis zur Gegenwart*, Ediție îngrijită de Gustav Adolf Erich Bogeng și Hermann Barge. Rudolstadt in Thüringen: Demeter-Verlag in Berlin.

- Krannich, Iosif R. W. 1928. *Manual grafic. Noțiuni tehnice și practice pentru uzul elevilor și lucrătorilor în artele grafice*. București: Cartea Românească S. A.
- Micu-Klein, Samuel. 1779. *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin*. Vienna: Joseph Nob. de Kurzbek.
- Molin, Virgil. 1926. *Album memorativ: cuprinzând biografia și portretele oamenilor de seamă din industria și arta tiparului*. Craiova: Grafica Română.
- . 1939. *Cartea tipografului. Litera și uneltele culegătorului*. Vol. I, București: Editura Uniunea Camerelor de Muncă.
- Panaiteșcu, P. P. 1965. *Începuturile și biruința scrisului în limba română*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române.
- Simionescu, D., Buluță G. 1981. *Pagini din istoria cărții românești*. București: Editura Ion Creangă.
- . 1994. *Scurtă istorie a cărții românești*. București: Editura Demiurg.
- Tomescu, Mircea. 1968. *Istoria cărții românești de la începuturi pînă la 1918*. București: Editura Științifică.
- Trancă, D., Marinescu I. 1968. *A General Survey of the Romanian Book*. Bucharest: Meridane.
- Treptow, Kurt W. 1997. *A History of Romania*. Iași: Center for Romanian Studies.

### Publicații periodice

- Ceaușescu, Nicolae. 1982. *Promotor al bătăliei pentru un om stăpîn pe cele mai înaintate cuceriri ale științei și culturii. Președintele Nicolae Ceaușescu despre formarea omului nou*. „Magazin: revistă săptămânală editată de ziarul „România Liberă” XXVI, no. 1268.
- Kelly, Catriona. 2002. *A Laboratory for the Manufacture of Proletarian Writers’: The Stengazeta (Wall Newspaper), Kulturnost and the Language of Politics in the Early Soviet Period*. „Europe-Asia Studies” 54, no. 4, p. 573–602. <http://www.jstor.org/stable/826425>.
- Marea Adunare Națională. 1948. *Lege nr. 119 din 11 iunie 1948 pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi*. București: „Monitorul Oficial” nr. 133 bis/11 iunie 1948.
- Mitric, Olimpia. 2011. *An unknown marginal inscription written by Petru Movilă? in 1629 and found in the library of the Putna Monastery (Bukovina, Romania)*. „The Slavonic and East European Review”, Vol. 89, no. No. 1 (January 2011), p. 108–11.
- Molin, Virgil. 1927. *Inovațiuni tehnice în domeniul tiparului*. „Almanahul Graficei Române”, p. 205–8.
- Molin, Virgil. 1932. *Die Rumänische Buchdruckerkunst in der Vergangenheit und Heute*. „Gutenberg Jahrbuch”, p. 282–91.
- Molin, V., Simionescu D. 1958. *Tipăriturile Ieromonahului Macarie pentru Țara Românească*. Biserica Ortodoxă Română LXXVI, no. 10–11 (octombrie–noiembrie 1958).

### Surse digitale

- „Bucovină”. 2023. <https://dexonline.ro/intrare/bucovina/7068/definitii>.
- The Historical & Architectural Heritage of Sibiu: History of Printing*. 2017. [https://patrimoniul.sibiu.ro/istorie\\_en/detalii/74](https://patrimoniul.sibiu.ro/istorie_en/detalii/74), ultima accesare la 29 ianuarie 2024

### Material iconografic pentru argumentație vizuală

- Popp, V. 1838. *Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele Țări de la începutul lor până la vremile noastre*, Sibiu, S-au tipărit la Gheorghie de Klosius.
- Abramovici David & Lumina. Tipografie stereotipie legătorie de cărți fabrică de stampile 1939. *Probar de litere*. Piatra Neamț.
- 1989 „România liberă”. Cotidianul consiliului național al frontului democrației și unității socialiste, anul XLVII, numărul 13 881, 24 iunie, p. 1.
- 1989 „Știința”. Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, anul LVIII, numărul 14 571, 24 iunie, p. 1.

1989 „Scînteia tineretului”. Organ al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, anul XLV, seria II, numărul 12 459, 24 iunie, p. 1.