

TRANSLAČNÁ FUNKCIA ILUSTRÁČNEJ GRAFIKY 17. STOROČIA

MGR. MARTA ŠPÁNIOVÁ, PHD.

✉ marta.spaniova@uniba.sk

🏠 Katedra knižničnej a informačnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Komenského v Bratislave

🌐 <https://fphil.uniba.sk/kkiv/>

The study deals with the phenomenon of illustration artwork in the modern age. It points out the limitations and influences of the illustrating process, especially the ways in which illustrations interfered with the reception of texts. The author focuses on the artists who were active in Bratislava in the 17th century – Tobias Bidenharter, Mauritz Lang, and Elias Widemann. She pays particular attention to the translational function of their illustrations.

Keywords: illustrations; illustration artworks; graphic art; history of book culture; Tobias Bidenharter; Mauritz Lang; Elias Widemann

Prvá časť štúdie sa venuje translačnej funkcii ilustrácie a tiež spôsobom translácie textu do ilustrácie. V súvislosti s ideológiou a interpretáciou ilustrácií poukazuje na obmedzenia a vplyvy aktu ilustrovania, predovšetkým na schopnosť ilustrácie zasahovať do recepcie textu. V druhej časti sa sústreďí na tvorbu umelcov, ktorí pôsobili v Bratislave v 17. storočí Tobiasa Bidenhartera, Mauritzu Langa, Eliasa Widemanna, pričom si všima translačnú funkciu ich ilustračnej grafiky v spoločenskom kontexte doby.¹

TRANSLAČNÁ FUNKCIA ILUSTRÁCIE

Pri sledovaní translačnej funkcie ilustrácie vychádzame z toho, že ilustrácia má schopnosť rozprávať rovnako ako text. Translačná funkcia ilustrácie spočíva v konverzii verbálnych do vizuálnych informácií, aj keď naratívna schopnosť obrazov je vyjadrená inými prostriedkami ako pri verbálnych konštrukciách.²

Grafická ilustrácia slúži osvetleniu písaného alebo tlačeného textu, je s ním ideovo spätá, tvorí jeho súčasť, preto je viac naratívna, fabulatívna a v tlačenej knihe má veľmi dôležité pôsobenie³. Ilustrácia je integrálnou súčasťou diela a rovnako ako text sa podieľa na výstavbe jeho významu. Grafika ako syntéza obsahu samotného textu sa stala sprostredkovateľom poučenia, informácie a najmä v obdobiach historických zvrátov a udalostí splňala dôležitú a spoločensky podmienenú informačnú funkciu⁴.

Ilustráciu nikdy nemožno vnímať ako izolovanú činnosť vytvárania obrazov pre slová, ale ako proces, ktorý formuje spôsob prijímania literárneho diela. Treba zdôrazniť, že vízia ilustrátora ovplyvňuje schopnosť čitateľa vnímať a chápať príbeh, formuje jeho čitateľský zážitok. Detaily slovného popisu sa premieňajú na vizuálne obrazy a stávajú sa presnejšími: ľudská postava má určitú výšku a stavbu, tvár má konkrétne črty, dom má špecifické architektonické prvky, šaty majú určitý strih atď. Každý detail ponúka potenciálne obohatenie zážitku z čítania, keďže ilustrátor dáva do služieb čitateľa svoj vlastný komplexný zážitok z textu. Ilustrátor vlastne vstupuje medzi autora textu a čitateľa, pričom „vnučováním“ svojho pohľadu čitateľovi a svojho vlastného intelektuálneho a estetického zámeru zasahuje do interpretácie a recepcie textu.

Aj keď text poukazuje na konkrétne udalosti, o spôsobe ich grafickej prezentácie rozhoduje v končnom dôsledku sám autor ilustrácie. Vyberá určité prvky, aspekty, scény, pasáže z textu, ktoré reprezentuje obrázkami. Scény a postavy interpretuje tak, ako sa javia a priori jemu (nie autorovi textu). Vizuálna tvorba kresieb je veľmi podobná slovnej tvorbe textu. Obrazy sú statické, plynutie času simulujú umiestnením, veľkosťou, hrúbkou čiar, farbou, textúrou, úrovňou sýtosti atď., vďaka čomu sú viditeľné dynamicky. Vzhľadom na to, že umelci interpretujú text vytváraním obrázkov, ilustrácie možno považovať za ďalší spôsob vytvárania významu textu⁵.

Ilustrátor vždy ilustruje pre niekoho a na nejaký účel. Musí rešpektovať publikum a zohľadňovať jeho schopnosti. Oittinen⁶, ktorá sa venuje translačnej funkcii detskej ilustrácie poznamenáva, že v priebehu storočí sa diela pre deti často upravovali podľa pedagogických zásad dospelých na úkor potrieb a vkusu detí. Poukazuje na skutočnosť, že autori, prekladatelia a ilustrátori detskej knihy tvoria na základe svojich obrazov z detstva a zároveň celospoločenského obrazu detstva. V translatológii, ako konštatuje, ešte v roku publikovania jej štúdie (2000) neexistovali takmer žiadne výskumy na tému translačnej funkcie ilustrácie. Oittinen interpretuje ilustráciu ako formu prekladu a zároveň zdôrazňuje dôležitosť ilustrácie pre prekladateľa. To znamená, že pri preklade prekladateľ zohľadňuje nielen text predlohy, ale aj jej ilustrácie. Prekladateľ musí brať pri preklade do úvahy interakciu detského čitateľa s obrázkami. Oittinen dokonca priznáva, že preklad ilustrovaných kníh predstavuje špeciálnu oblasť translatológie, ktorá vyžaduje poznatky z oblasti umenia.

Jednou z najdôležitejších volieb ilustrátora je výber scén, ktoré má zobraziť. V mnohých prípadoch obraz konkrétnej scény alebo postavy, reflektujúci názor ilustrátora, je tak mocný, že sa stáva stereotypom diela v konkrétnom literárnom systéme. Dokonca možno konštatovať, že ilustrácie manipulujú s reakciami čitateľa na knihu, čo iba podčiarkuje úlohu obrázkov ako kľúčových prvkov v recepcii (literárneho) diela⁷. Špeciálnu rétorickú silu majú ilustrácie titulného listu alebo predsádky pre vytvorenie silnej tematickej výpovede a nastavenie tónu pre čítanie celej knihy. Niekedy sa nimi dokonca ilustrátor snaží o zhrnutie konfliktu v knihe⁸. Treba upriamiť pozornosť aj na to, že obľúbené, bohato ilustrované diela, ktoré vychádzali v priebehu desaťročí (ba až storočí) opakovane, tvorili rôzni umelci, čo umožňuje skúmať ich z rôznych aspektov ilustračného procesu.

SPÔSOBY TRANSLÁCIE TEXTU DO ILUSTRÁCIE

Pereira⁹ uvádza tri spôsoby, ktorými môžu obrázky plniť svoju translačnú funkciu a „prekladať“ slová:

1. Doslovná reprodukcia textu do obrázku, na ktorom ilustrácia znázorňuje presne to, o čom sa v texte hovorí. Takýto doslovný intersemiotický preklad je asi najzreteľnejším spôsobom, akým možno preložiť textové prvky do vizuálnych. Ilustrácia má v tomto prípade veľkú naratívnu silu a snaží sa o verný popis myšlienok, ktoré autor textu opisuje verbálne.

Napríklad v knihe Lewisa Carrolla *Alica v krajine zázrakov* je pasáž, ktorou sa hrdina, syn, prihovára svojmu otcovi Williamovi:

„Si starý, otec William,“

„A tvoje vlasy veľmi zbeleli;

a napriek tomu neustále stojíš na hlave.

Myslíš si, že v tvojom veku je to správne?“

Ilustrácia znázorňuje presne to, o čom sa píše v texte t. j. otca Williama stojaceho na hlave (Obr. 1a).

V ďalšej pasáži otec William svojmu synovi odpovedá:

„V mojej mladosti,“

„Bál som sa, že by to mohlo uraziť mozog;

ale teraz, keď som si úplne istý, že žiadny nemám, prečo, robím to znova a znova.“

Potom otec William urobí salto vzad, načo mu mladík odpovedá:

„Si starý,“ „ako som už spomenul,

a nezvyčajne tučný.

Napriek tomu si urobil salto pri dverách.

Modli sa, aký máš dôvod?“

Ilustrácia ukazuje otca Williama, ktorý robí salto a mladíka, ktorý sa s úľakom prizerá (Obr. 1b).

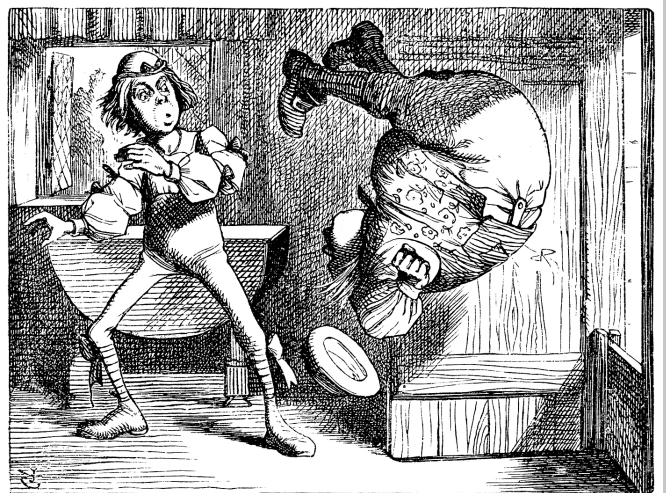
2. Zdôrazňovanie špecifických naratívnych prvkov

– ide o stratégiu, pri ktorej ilustrátor vyberie jeden alebo viac prvkov z textu (postavu, uhol pohľadu, akciu, tému a pod.) a vizuálne ich vyrozpráva kresbou.

Príkladom môžu byť ilustrácie v románe Marka Twaina *Dobrodružstvá Huckleberryho Finna* (1884), ktoré ilustroval Edward Winsor Kemble. Ilustrátor sa pod silným Twainovým vplyvom, ktorý riadil celý proces ilustrovania knihy, zamerával na postavy. Twain schvaľoval každý výkres, pričom mu išlo o to, aby problémy, ktorými sa v knihe zaoberá (ako násilie, rasové prenasledovanie, predsudky, sex, zločin a smrť), šokovali jeho publikum. Kontrolou tvorby obrázkov sa



Obr. 1a Carroll, Lewis. *Alica v krajine zázrakov* (1865), otec William stojaci na hlave. Zdroj: https://www.fromoldbooks.org/LewisCarroll-AliceInWonderland/pages/alice_05b/



Obr. 1b Carroll, Lewis. *Alica v krajine zázrakov* (1865), otec William robí salto. Zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alice_05c.jpg

Twain uistoval, že tieto tabu témy budú aspoň po vizuálnej stránke prístupňované čitateľovi príjemnejším spôsobom. Úlohou ilustrátora bolo zdôrazniť určité prvky epizód a zmierniť iné tak, aby odklonil pozornosť čitateľa od nebezpečných aspektov. Kemble sa preto sústredil viac na postavy a ich charakter a vynechal informácie, ktoré by vykreslili kontroverzné pasáže podrobnejšie (o. i. minimalizoval pozadie obrázkov). Napríklad na zmiernenie hrôzy zo smrti a zúfalstva v tvári hrdinu Boggsa v scéne, ktorá znázorňuje epizódu jeho zastrelenia a smrti, je Boggs nakreslený zozadu (Obr. 2a).

Kemble popisuje svoj postup ilustrovania knihy *Huckleberryho Finna* v článku publikovanom v roku 1930 v časopise *Colophon*. Uvádza v ňom okolnosti, za akých kresby vznikali. Mohol si údajne dovoliť iba jedného

modela, ktorý pózoval pre všetky postavy. Musel preto zapojiť všetku svoju predstavivosť. Navyše postava hlavného hrdinu Huckleberryho Finna nie je v románe vizuálne vôbec charakterizovaná. Kemble ju vykreslil presne podľa črt tváre svojho modela, ktorý mu pózoval. Na Twainovu žiadosť však musel na obrázkoch črty Huckleberryho tváre upraviť (napr. ústa, ktoré sa Twainovi zdali príliš írske a pod.). Z Kembleových slov je evidentné, že Mark Twain bol presvedčený o veľkej sile a kľúčovom význame ilustrácií. Kembleova reprezentácia Huckleberryho Finna so slameným klobúkom, puškou v jednej a mŕtvym zajacom v druhej ruke sa stala ikonou Twainovej knihy a stereotypom zobrazovania tejto literárnej postavy (Obr. 2b).

3. Prispôsobenie (adaptácia) obrázkov konkrétnej ideológii alebo umeleckému smeru – ilustrácie sú určené konkrétnemu publiku, t. j. sú podriadené konkrétnej ideológii a konkrétnemu umeleckému smeru podľa doby vzniku a podľa ilustrátorových hodnôt a ideológii. V tomto prípade sa za spôsob ilustrácie podpisuje napríklad politický názor ilustrátora, propaganda a pod.

Na Obrázku 3 je vyobrazenie personifikácie francúzskeho štátu v diele, ktorého autor bol kritikom ideálov francúzskej revolúcie a jeho ilustrátor legiti-



Obr. 2b Twain, Mark. *Dobrodružstvá Huckleberryho Finna* (1884), Huckleberry Finn. Zdroj: <https://mizzoumag.missouri.edu/2013/05/the-flawed-greatness-of-huckleberry-finn/index.html>



Obr. 2a Twain, Mark. *Dobrodružstvá Huckleberryho Finna* (1884), Boggsova smrť. Zdroj: <https://flaglerlive.com/19522/huckleberry-finn-text-chapter-21/>



*Le volubé magno in populo cum saepe avorta est
Seditio, savisque animis ignobile vulgus;
Inimicus fieri et suam voluit, furor arma ministrat.*

Obr. 3 Personifikácia francúzskeho štátu. Zdroj: <http://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v-53-n1-meta2114/017977ar/>

mujúc vládnu autoritu štátu zobrazil mocné Francúzsko ako hrdinu trójskej vojny Aenea so všetkými druhmi nebezpečenstiev, ktoré ohrozujú štátnu integritu, ako pokrytectvo, zrada, hlad, svätokrádež a iné. Ilustrácia sa podriadila názorom ilustrátora na štátnu moc vo Francúzsku¹⁰.

OBMEDZENIA A VPLYVY AKTU ILUSTROVANIA

Platí, že tak ako pri analýze textov (originálov či prekladov), aj pri skúmaní ilustrácií sú nezanedbateľné sociologické, historické a kultúrne spoločenské faktory. Dôležitú rolu zohráva kontext recepcie samotným ilustrátorom – prečítanie zdrojového textu a jeho interpretácia (preloženie) cieľovému publiku. Tieto faktory majú veľký vplyv na samotný akt ilustrovania.

Ilustrácie odrážajú umelecké konvencie doby, v ktorej vznikajú a vkladajú literárne dielo do určitého umeleckého prúdu. Pomáhajú zistiť, čo príslušné dielo predstavuje pre konkrétne generácie čitateľov. V tomto kontexte je zaujímavé poukázať na vplyv mecenášstva a ideológie na ilustráciu. Patronát podporuje vydanie diela alebo jeho prekladu a disponuje určitou právomocou nad autormi, redaktormi, prekladateľmi aj ilustrátormi. Ide o formu tzv. režijnej ilustrácie alebo režijného prekladu (čo čitateľ, samozrejme, nevidí). Ilustrátor pracuje na objednávku editora, ktorý rozhoduje nielen o cieľovom publiku, ale aj o počte ilustrácií, veľkosti obrázkov a ich funkciách. Ilustrácie v takomto prípade musia spĺňať komerčné požiadavky knihy. Úlohu patrona môže zohrávať samotný autor alebo vydavateľ, ktorý kontroluje proces vzniku ilustrácií. Sleduje pri tom, či ilustrácia zodpovedá jeho predstave. Ideológia tak vládne nad ilustráciou a tá sa prispôbuje cieľom publikácie. Tieto obmedzenia úzko súvisia s interpretáciou, pretože každý krok, ktorý ilustrátor urobí, či už výber pasáží, ktoré chce znázorniť, ale aj spôsob ich znázornenia, odrážajú nielen jeho pohľad na svet, jeho ideológiu a morálne hodnoty, jeho estetické a štýlové zásady, ale aj všeobecné (spoločenské) názory na umenie¹¹.

Veľmi zaujímavý je aj propagačný aspekt ilustrácie ako pútača a reklamy na konkrétne dielo, ktorý sa objavuje v knižných oznámeniach už v počiatkoch kníhtlače v 15. storočí. Niektoré knižné oznámenia sú ilustrované, pričom ilustrácia v nich plní funk-

ciu lákadla na zakúpenie knihy, ktorá má na trhu veľa vydaní a ilustrácie zvyšujú šancu jej predaja. Reklama konkrétneho vydania prostredníctvom drevorezov vytlačených už na reklamnom plagáte sa využívala na propagáciu plánovaného vydania aj v prípadoch, ak si vydavateľ nebol istý, že na účinnú propagáciu diela postačí iba text¹².

Možno konštatovať, že napriek existujúcim obmedzeniam, ktoré majú na ilustráciu výraznejší vplyv (najmä cenzúra a politika), ilustrácia indikuje štýlový a ideologický smer a umiestňuje dielo do konkrétneho estetického alebo ideologického prúdu¹³.

ILUSTRAČNÁ GRAFIKA UMELCOV PÔSOBIACICH V BRATISLAVE V 17. STOROČÍ

Grafika na Slovensku sa vyvíjala v rámci stredo-európskeho vývinu a niesla v sebe prvky internacionálnych prúdení, ale aj znaky špecificky domáceho výrazu. Jej genéza sa odohrávala v úzkej súvislosti s kultúrnymi a hospodárskymi dejinami nášho územia, pričom knižná grafika spĺňala a odrážala potreby spoločnosti. Dejiny knižnej ilustrácie poznamenali obdobia náboženských zápasov, v 16. a 17. storočí najmä reformácia a protireformácia. V dôsledku vojen s Turkami, stavovských povstaní a politicko-hospodárskej nestabilnosti sa pôvodná knižná grafika na území Slovenska začala vyvíjať až v poslednej štvrtine 16. storočia, pričom sa viazala výlučne na kníhtlačiarne centrá. Zlatým vekom grafickej ilustrácie na Slovensku bola druhá polovica 17. a prvá polovica 18. storočia¹⁴. Hlavná tvorba sa koncentrovala do Akademickej tlačiarne v Trnave, avšak ešte pred jej založením pôsobili významní majstri knižnej grafiky pri Tlačiarňi jezuitského kolégia v Bratislave (1623 – 1652). Po presťahovaní tlačiarne z Bratislavy do Trnavy sa presídlili aj niektorí bratislavskí ilustrátori. Treba zdôrazniť, že Bratislava sa stala výtvarným centrom grafiky pod vplyvom neďalekej Viedne. V Bratislave sa oproti iným tlačiarňam na našom území nachádzali bohatšie zásoby drevorezových štočkov, viniet a iných typografických ozdôb vrátane reprezentatívneho písma, do ktorého jezuiti v Tlačiarňi jezuitského kolégia veľa investovali.

Žiaľ, podobne ako o tlačiaroch v ranom období vývoja kníhtlače, ani o grafikoch a rytcoch knižnej ilustrácie nemáme takmer žiadne biografické informácie. Ich pohyb a pôsobenie dokladá z väčšej časti iba ich signovaná tvorba. Samostatnú skupinu tvoria anonymní umelci, tvorcovia mnohých umelecky hodnotných ilustrácií, o ktorých životnej dráhe nevieme vôbec nič.

V ďalšom texte priblížime ilustračnú grafiku rytcov pôsobiacich v Bratislave v 17. storočí, pričom sa sústredíme na novšie zistenia o ich tvorbe a spolupráci a poukážeme aj na translačnú funkciu ilustrácie. Všímame si zároveň súvislosť ilustrácie a vydavateľského procesu.

Tobias Bidenharter (Tobiáš Bidenharter)

Tobias Bidenharter z Viedne pôsobil v Bratislave v 20. rokoch 17. storočia a pravdepodobne bol aj bratislavským mešťanom¹⁵. Medirytinová Bidenharterova slávobrána do knihy najvýznamnejšieho protireformátora a rekatolizátora Uhorska Petra Pázmaňa *Isteni igazságra vezérlő Kalauz* (Sprievodca božskou pravdou) bola vôbec jedným z prvých diel pre uhorských jezuitov. Bidenharter ju vyryl do druhého vydania Pázmaňovho *Kalauzu* v roku 1623. Vytvoril ju podľa predlohy titulnej medirytiny v prvom vydaní Pázmaňovho *Kalauzu* z roku 1613, ktorá je signovaná monogramom neznámeho umelca „P. I.“ a ktorú Bidenharter mierne pozmenil. Táto rytina prvýkrát koncepčne zobrazovala vzťah patrónky Uhorska sv. Márie a uhorských svätcov, ktorý rozvinuli a v myslení uhorskej protireformácie zakotvili uhorskí jezuiti.¹⁶ Obe vydania Pázmaňovho diela vyšli tlačou v Bratislave: prvé vydala Arcibiskupská tlačiareň a druhé bolo prvé tlačenou knihou bratislavskej Tlačiarne jezuitského kolégia. Bidenharterova pozoruhodná grafická kompozícia na titulnom liste najvýznamnejšieho a najvplyvnejšieho polemického diela Petra Pázmaňa sprehľadňuje celý systém katolíckej viery zobrazujúc uhorských svätcov z rodu Arpádovcov v koncepcii uhorskej protireformácie: sv. Štefana, sv. Imricha, sv. Ladislava, sv. Martina, sv. Vojtecha (Adalberta) a sv. Alžbetu v jednom obraze (Obr. 4a). Medirytina predstavuje veľmi kvalitné neskororenesančné dielo vynikajúceho majstra. Obraz sv. Márie s Ježiškom a s nápisom „*Patrona Hungariae*“ kraľuje výjavu v centrálnej časti medirytiny, nad ním je jezuitský monogram IHS a v spodnej časti kompozície je umiestnený erb Uhorska. Po oboch stranách výjavu sú znázornení: vľavo svätý Šte-



Obr. 4a Pázmaň, Peter. *Isteni igazságra vezérlő Kalauz* (1613). Medirytinový titulný list umelca „P. I.“. Zdroj: <https://mek.oszk.hu/01800/01885/html/index706.html>

fan – uhorský kráľ s kráľovskými insígniami, pod ním svätý Imrich – uhorské knieža, s ľaliou v ľavej ruke, vpravo svätý Ladislav – uhorský kráľ s bojovnou sekerou a štítom s vyobrazením uhorského erbu, pod ním je svätá Alžbeta držiaca v ľavej ruke knihu a pravou rukou podávajúca almužnu dieťaťu (na obraze stvárnenom Bidenharterom v roku 1623 podáva almužnu starcovi).

Bidenharterova prezentácia (Obr. 4b) nesie oproti pôvodnej predlohe aj iné nové prvky: v hornej časti ilustrácie zobrazuje svätého Vojtecha (Adalberta) s dvojkrížom a svätého Martina s otvorenou knihou (ani jeden z nich nie je súčasťou skoršej predlohy). V spodnej časti obrazu je kľačiaci anjel, ktorý v pravej ruke drží erb Uhorska a v ľavej ruke erb Petra Pázmaňa. Je pravdepodobné, že námet na ilustráciu titulného listu svojho diela poskytol umelcovi samotný Pázmaň.¹⁷ Isté je, že všetky postavy svätých, použité v kompozícii Bidenharterovho medirytinového titulného listu Pázmaňovho *Kalauzu*, sa stali trvalým symbolom diel zostavených v duchu uhorskej protireformácie: svätý



Obr. 4b Pázmány, Peter. *Isteni igazságra vezérlő Kalauz* (1623) Medirytinový titulný list Tobiasa Bidenhartera. Zdroj: <https://collections.imm.hu/gyujtemeny/konyv-pazmany-peter-igazsagra-vezerlo-kalauz-pozsony-1623/28492>

Štefan ako prvý kráľ Uhorska, ktorý sa zaslúžil o pokresťančenie krajiny; svätý Imrich – Štefanov syn, svätý Ladislav – Imrichov bratranec a uhorský kráľ, hlboko veriaci kresťan; svätý Martin – biskup, mních a kresťanský učiteľ v 4. storočí; svätý Vojtech (Adalbert) – biskup a mučeník v 10. storočí, šíriteľ kresťanskej kultúry v Čechách a Uhorsku a svätá Alžbeta – uhorská svätica katolíckej cirkvi v 13. storočí, patrónka núdzných a prenasledovaných. Dobové publikum si spojenie Panny Márie s uhorskými svätcami v jednej kompozícii vykladalo ako odporúčanie svätého Štefana prijať Pannu Máriu za patrónku Uhorska, ktorá ochráni krajinu pred náporom nebezpečenstva a pomôže jej v boji proti Turkom i proti protestantským teológom. Táto rytina a jej stvárnenie je typickou ukážkou barokového konceptu sviatosti „Regnum Marianum“, ktorá sa uplatňovala v jezuitskom umení a v barokovej maľbe. V tejto súvislosti je zaujímavé poukázať na úzke prepojenie knižnej ilustrácie

a maliarskeho umenia. Bidenharterov medirytinový titulný list k Pázmaňovmu Kalauzu bol vybraný ako ukážkový model pre oltárny obraz bočného oltára jezuitskeho kostola v Győri. Oltár dal v roku 1642 postaviť uhorský šľachtic z Győru František Pěči na počesť stvárnených uhorských svätcov¹⁸.

Bidenharter vynikal majstrovstvom portrétného umenia. Vo Viedni portrétoval napríklad cisárov Rudolfa II. a Mateja II. Veľmi známa je aj jeho rytina cisára Ferdinanda II. na katafalku, vyhotovená v roku 1637.

Prednedávnom sa objavila správa o vzácnej bohemikálnej tlači, tzv. Dietrichsteinovom letáku, pojednávajúcom o umučení holešovického dekana Jana Sarkandera v apríli roku 1620, na ktorom je polstranová medirytina znázorňujúca jeho mučenie, signovaná Tobiasom Bidenharterom „Tobias: Biden: Sculp: Vien:“. Leták dal vo Viedni vytlačiť olomoucký biskup František, kardinál z Dietrichsteina – architekt rekatolizácie Moravy a čelný predstaviteľ katolíkov. Jeho snahou bolo využiť propagandistický potenciál Sarkanderovo umučenia, ktoré viedli zástupcovia vzbúreného nekatolíckeho tábora. Bidenharterov výjav zachytáva priebeh tortúry, kde je Sarkander natiahnutý na škripce a pálený v bokoch, pričom mu je vidieť všetky obnažené rebrá. Mučeniu sa okrem kata a jeho pomocníkov prizerá päť stavovských komisárov. Toto najstaršie ikonografické stvárnenie Sarkanderovho umučenia spolu s latinsko-nemeckým textom na letáku sa považuje za najranejší doklad šírenia kultu svätého Jana Sarkandera, ktorý sa dočkal v katolíckej Európe okamžitého ohlasu. Rytina je zverejnená v štúdiu Jiřího Glonka, ktorý o nej informuje¹⁹.

Mauritz Lang (Moritz Lang, Móric Lang)

V Bratislave pôsobiaci Mauritz Lang z Augsburgu, považovaný za najplodnejšieho medirytca reprodukčnej grafiky na území západného Slovenska v 17. storočí, bol známym portrétistom a úžitkovým grafikom, ktorý vytvoril viaceré umelecky hodnotné diela. Do hlavného mesta Uhorska presídlil z Viedne, v Bratislave žil a pôsobil pravdepodobne v rokoch 1652 – cca 1667/8. V roku 1668 bol už vo Viedni, čo dosvedčuje medirytina, ktorú vyryl do diela *Manuale Sodalitatis Beatae Virginis* (1668, Trnava) a signoval ju ako „Mauriti. Lang sc. Viennae“.

Z hľadiska translačnej výpovede patrí medzi najpozoruhodnejšie jeho séria desiatich emblema-



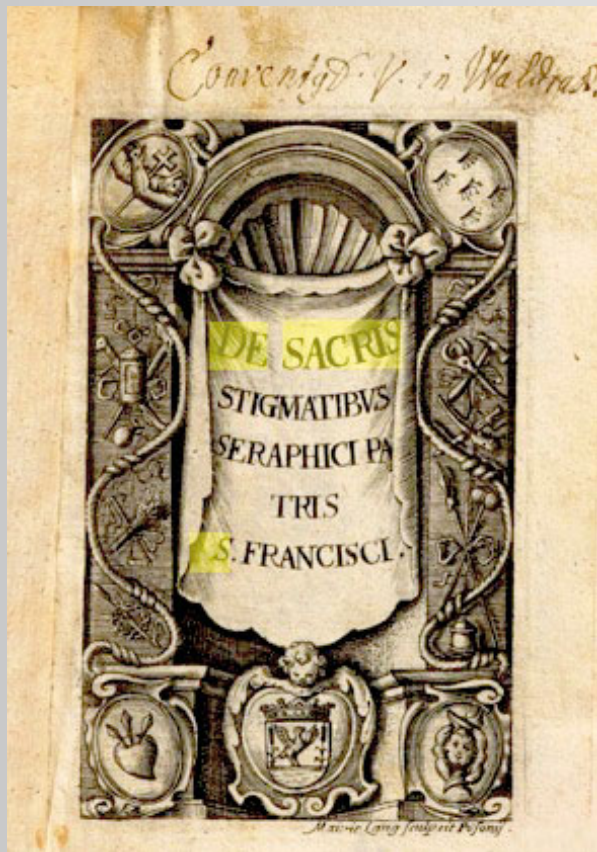
Obr. 5 Sinapius Horčíčka, Ján. *Parva schola* (1658). Medirytiniový titulný list Mauritz Lang. Zdroj: <https://dikda.eu/najstarsie-ucebnice-a-ucebne-texty-do-roku-1777/>

tických ilustrácií do evanjelického katechizmu Jána Sinapia Horčíčku „*Parva schola*“ (1658), vytlačeného v Trenčíne. Deväť z nich je súčasťou výtvarne vyzdobeného titulného listu, ktorým sa Lang snažil o grafickú syntézu hlavných myšlienok diela.

Signovanie titulného listu „*Mauritz Lang – sculpsit Poson*“ (Obr. 5) dosvedčuje, že titulnú medirytinu (a zrejme aj ostatné ilustrácie) Lang vytvoril v Bratislave. *Parva schola* predstavuje pedagogický nábožensko-didaktický spis s výkladom hlavných téz protestantského učenia. Sinapius-Horčíčka v úvode knihy poznamenáva, že sa usiloval text zostaviť zrozumiteľnou a bežnou školskou metódou²⁰. Obsah textu je náboženský, ale autor ho úmyselne zastrel pútajúc pozornosť na gramatiku, pretože jednotlivé kapitoly o učeniach viery sú koncipované tak, akoby išlo o učenie o jazyku a slovných druhoch. Napríklad „*Nomen*“ (podstatné meno) je vysvetlené ako Iesus Christus a Lang ho graficky vyjadril postavou žehnajúceho Krista, v mene ktorého sa treba modliť, „*Pronomen*“ (zámeno) je vyložené ako kresťan, ktorý používa meno Krista, a Lang ho zobrazil ako modliaceho sa kresťana, kľačiaceho s pohľadom upretým k nebesiam,

„*Verbum*“ (sloveso, slovo) sa v katechizme vykladá ako príkaz Boží a Lang ho interpretoval ako ruku vychádzajúcu z nebies so žezlom, ktoré odovzdáva krajine, „*Coniunctio*“ (spojka) predstavuje vieru spájajúcu Boha a človeka a Lang ju zobrazil ako ruku Božiu vychádzajúcu z oblakov, ktorá stíska ruku človeka podávanú z ľudského príbytku atď.²¹ Langove ilustrácie sú dynamické, vytvárajú akýsi rytmus príbehu a napätie typifikáciou a dramatičnosťou pohybov a gest postáv. Každá z ilustrácií interaguje s textom a reprezentuje ho v symboloch, pričom snahou ilustrátora je čo najpresnejšie zachytiť hlavný zmysel písaného slova. Ilustrátor obsah diela predstavil už na titulnom liste prostredníctvom emblematických ilustrácií – miniatúr, ktoré odkazujú na konkrétne kapitoly učebnice. Možno tu hovoriť o symbióze textu a jeho vizuálneho zobrazenia formou vstupnej brány doň. Pri každej miniatúre je aj názov kapitoly, ku ktorej ilustrácia patrí. Miniatúry titulného listu sú zároveň použité na začiatku každej kapitoly.²² Nevedno, či autor knihy Sinapius-Horčíčka alebo jej tlačiar v Trenčíne Čížek oslovili Langa ako ilustrátora, o ktorom vedeli, že má augsburské vzdelanie a dobre ovláda techniku medirytiny, ktorou je schopný enigmaticky skryte sprostredkovať význam textu obrazovou ilustráciou. Hádankovitosť emblematickej literatúry a ilustrácie bola v 17. storočí totiž čitateľovi veľmi blízka a zároveň aj rozšírená. Lang tu obdivuhodne skĺbil didaktický text s názorným obsahovým vysvetlením abstraktného významu a svojimi alegorickými obrázkami uviedol čitateľa do teologicky etickej atmosféry. Zároveň sa mu podarilo nájsť obrazovú formu pre zastretý obsah náboženskej učebnice na prvý pohľad prezentovanej ako výklad gramatiky. Ide o ojedinelý príklad emblematickej literatúry a ilustrácie pôvodnej proveniencie na našom území. Týmto dielom Lang vstúpil do dejín knižnej grafickej ilustrácie na Slovensku, ktorú zaradil do európskeho kontextu.²³

Lang vyryl aj 43 medirytinových ilustrácií k latinsko-maďarskej knihe pre uhorských františkánov *De Sacris Stigmatibus Seraphici Patris S. Francisci*, vydané pravdepodobne v druhej polovici roku 1655 vo Viedni. Jej vydavateľom bol uhorský šľachtic a krajinský sudca František Nádašdy. Jeho motiváciou vydať knižku mohlo byť menovanie do tejto funkcie (v júni 1655) a tiež narodenie jeho syna Františka Nádašdyho mladšieho (v druhej polovici roka 1655). Datovanie tlače bolo určené na základe dedikácie neznámym františkánom



Obr. 6a, b, c, d *De Sacris Stigmatibus Seraphici Patris S. Francisci* (cca 1655). Medirytiny Mauritza Langa. Zdroj: https://books.google.sk/books?id=QEtZAAAACAAJ&pg=PA139&lpg=PA139&dq=De+Sacris+Stigmatibus+Seraphici+Patris+S.+Francisci&source=bl&ots=iyG_ADpVA5&sig=ACfU3U0Qwoxq52GRwktW_j6EBFWypqS8-w&hl=sk&sa=X&ved=2ahUKewiHr6PD9tv1AhWPQvEDHbsZAHsQ6AF-6BAGUEAM#v=onepage&q=De%20Sacris%20Stigmatibus%20Seraphici%20Patris%20S.%20Francisci&f=false

(pravdepodobne Gergely Malomfalvay – provinciál františkánov v Eisenstadte), ktorý knižku adresoval Nádašdymu už ako krajinskému sudcovi a tiež jeho novonarodenému synovi. Grafickú sériu výjavov svätého Františka a jeho stigiem, ktorá knihu zdobí, Lang prevzal z predlohy mníchovskej tlače diela Remigia a Bozula *Rosetum Seraphicum* z roku 1622²⁴ (Obr. 6a, b, c, d).

Ide o medirytiny, ktoré plnia translačnú funkciu doslovnou reprodukciou textu do obrázka a komunikujú s čitateľom veľmi vernou vizuálnou reprezentáciou. Napríklad v texte, kde sa píše o zázračnej sile svätých rán sv. Františka vzkriesiť mŕtvych, je na obrázku znázornený, ako dotykom ruky uzdravuje smrteľne zraneného vojaka. Text o zranení Patra Seraphica bodnutím dýkou a jeho uzdravení interpretuje obrázok s výjavom sv. Františka, ktorý mu dýku z hrude vyťahuje a lieči ho dotykom ruky. Príhoda o tom, ako pápež Mikuláš V. vidí na rukách a nohách svätca krvavočervené sväté znamenia je znázornená doslovným prekladom textu do obrázka vizuálne opisujúceho presne to, čo autor textu vyjadruje verbálne atď. Knižka opisuje najvýznamnejšie udalosti zo života sv. Františka, jeho stigmy a dobrodenia veľmi jednoduchým spôsobom, pričom nielen povaha opisu udalostí, ale aj množstvo obrázkov a väčší typ písma jasne vypovedajú o jej čitateľskom určení deťom. Celostranové medirytiny v tomto prípade spĺňajú ikonografickú poznávaciu funkciu a tvoria veľmi významnú, ba až dominantnú zložku tohto diela. Reprezentatívny charakter knižky dotvára množstvo variantov ozdobných viniet použitých na každej strane za jej textom.

Lang tvoril aj heraldické exlibrisy, napríklad pre arcibiskupa Selepčeniho vytvoril pravdepodobne medzi rokmi 1666 – 1668 podľa arcibiskupovej vlastnoručne vyhotovenej predlohy nový, prepracovanejší a ozdobnejší medirytinový heraldický exlibris s replikou arcibiskupovho autoportrétu a vylepšeným erbom so sprievodným textom. Paradoxne, Selepčeni nepoužíval exlibris, ktorý si sám vyhotovil, ale Langov, ktorý je vlepý aj vo viacerých exemplároch jeho kníh v Arcibiskupskej knižnici v Ostrihome.²⁵ Počas pôsobenia v Bratislave Lang taktiež vytvoril pôvodný medirytinový exlibris cisárskeho radcu, poručíka Petra K. Vinckera von Erckheima, ale aj viaceré portréty významných osobností mesta a armády. Na objednávku dodával frontispice, emblémy a grafické listy do Viedne, Trnavy, Trenčína a Košíc. Možno spomenúť jednolistovú doskotlač

s latinskými modlitbami na zahnanie moru, pohrôm a vojen, vyhotovenú pre Bratislavčanov v roku 1682 s medirytinou znázorňujúcou alegorický výjav víťazstva dobra nad zlom: archanjel Michal víťazí v boji nad drakom stelesňujúcim diabla. Doskotlač vznikla krátko po skončení zdlhavej morovej epidémie, ktorá trápila obyvateľov Bratislavy tri roky a vyhubila takmer polovicu z nich.

Okrem týchto grafik Lang participoval na mužských portrétoch v rámci veľmi prestížnej portrétnej série ďalšieho významného rytea pôsobiaceho vo Viedni a v Bratislave, svojho rovesníka a rodáka z Augsburgu, Eliasa Widemanna.

Elias Widemann (Elias Wideman, Eliáš Wiedemann)

Elias Widemann presídlil zo svojho rodného mesta Augsburgu na cisársky dvor vo Viedni okolo roku 1640, odkiaľ pracoval aj pre Bratislavu. Už v roku 1646 bol v hlavnom meste Uhorska. Jeho príchod do Bratislavy určujeme podľa venovania k prvému zväzku jeho veľkolepej trojzväzkovej série portrétov významných šľachtických osobností *Comitium gloriae centum*, ktoré datoval 25. novembra 1646 v Bratislave. Lang s ním spolupracoval nielen na tomto, ale aj na iných projektoch portrétnej grafiky. Widemann získal v portrétovaní dobré skúsenosti v dielni Kilianovcov v Augsburgu vďaka účasti na portrétnom diele Wolfganga Kiliana *Annales Ferdinandeí*. V tejto sérii vzniklo 18 portrétov signovaných Eliasom Widemannom. Patrí k nim napríklad portrét rakúskeho šľachtica a kniežaťa Maximiliana von Dietrichsteina ako rytiera rádu uverejnený v prvom zväzku „Annales“, vydanom v roku 1640 vo Viedni. Je predpoklad, že Widemannovým plánom bolo pokračovať v tejto spolupráci, avšak to sa nenaplnilo. Z toho dôvodu začal v roku 1646 realizovať vlastný veľký projekt trojzväzkovej portrétnej série *Comitium gloriae centum*. Zaujímavé je, že medzi dielami „Annales“ a „Comitium“ existuje osobno-historická kontinuita, pretože Widemann vo svojej ďalšej práci nadviazal na Kilianovu portrétnu grafiku v príbuznej reprezentácii portrétov, niektoré dokonca použil ako predlohy. Widemannovu sériu „Comitium“, zahŕňajúcu 300 portrétov rakúskych, českých a uhorských šľachticov, Habsburgovcov, ich rodinných príslušníkov, európskych panovníkov a ministrov panovníckeho dvora hodnotia historici v prvom rade ako uhorský národný projekt – najviac portrétov reprezentuje práve uhorskú šľachtu. Tretí zväzok *Icones illustrium heroum Hungariae*

z roku 1652 obsahuje 100 portrétov uhorských osobností a jeho súčasníci ho vnímali ako reprezentatívny a jednotný pohľad na „stavovský národ“ v portrétach. V rámci tejto trojzväzkovej série to bol v podstate uhorský podväzok, čo podčiarkuje aj jeho politickú tendenciu, pretože šľachtici, ktorých Widemann zobrazoval – civilní aj vojenský funkcionári cisárskeho a kráľovského dvora, boli vnímaní ako najlepšie reprezentujúci predstavitelia krajiny. Idea diela je tlmočená v historickom kontexte kniežacej habsburskej tradície a ako produkt dvorskej propagandy. Je tu evidentný politický zámer namierený proti protestantskej publicistike. Prokatolícka tendencia sa prejavuje vyobrazením generálov zo starokatolíckych rodín a konvertitov. Nezanedbateľné je stvárnenie osobností v typickom oblečení prezentujúcom prvky národného kroja v prostredí šľachty. To podčiarkuje historicko-kultúrny význam tejto portrétnej série a jej národný a umelecko-historický odkaz²⁶. Objednávateľom celého projektu bol rakúsky šľachtic a cisársky poľný maršal Hans Christoph Puchheim. Widemann ho vo venovaní v druhom zväzku zbierky *Honori sacrum* nazýva najväčším zo všetkých svojich patrónov a z jeho dedikácie vyplýva, že Puchheim bol nielen vydavateľom, ale podieľal sa aj na výbere portrétov a schvaloval ich finálny vizuál. Dodajme, že Mauritz Lang pre toto Widemannovo dielo vyhotovil 14 medirytinových portrétov uverejnených práve v druhom zväzku, publikovanom v roku 1649.

Widemann (podobne ako Lang) bol autorom exlibrisov viacerých významných uhorských šľachticov, napríklad vojvodcovi v boji proti Turkom, vzdelancovi a literátovi Mikulášovi Zrínskému vyhotovil dva varianty portrétneho exlibrisu. Na Zrínskeho žiadosť sa snažil vyjadriť filozofický vzťah ku knihám a knižnici. Do prvej, staršej verzie exlibrisu z roku 1646 (s portrétom použitým aj v prvom zväzku portrétnej série *Comitium gloriae centum*) zakomponoval motto „Nemo me impune lacesset“. V druhej, mladšej verzii exlibrisu z roku 1652, ktorú Widemann aktualizoval po vymenovaní Zrínskeho za chorvátskeho bána, použil myšlienku „Sors bona nihil aliud“. Rovnako ako prvý portrét, aj tento druhý sa stal súčasťou spomínanej portrétnej série, a síce jej tretieho zväzku *Icones illustrium heroum Hungariae*. V Zrínskeho knižnici v Záhrebe sa nachádza 43 zväzkov opatrených Widemannovým tlačeným exlibrisom, novšia verzia exlibrisu je len v jednom z nich. Nie je vylúčené ani to, že oba exlib-



Obr. 7 Widemannov portrét Mikuláša Zrínskeho (*Icones illustrium heroum Hungariae*, 1652) použitý aj ako exlibris. Zdroj: https://mnl.gov.hu/mnl/ol/hirek/zrinyi_miklos_szuletese_1620_majus_3



Obr. 8 Exlibris Františka Nádasdyho od Eliasa Widemanna. Zdroj: http://bibliotheca.hu/possessores/425_nadasdy.htm

risy mohli byť vyhotovené pri príležitosti Zrínskeho dvoch sobášov.²⁷

Widemann je aj autorom exlibrisu krajinského sudcu Františka Nádašdyho, ktorý na jeho vizuále tiež aktívne spolupracoval. Widemanna žiadal, aby bol exlibris „medirytinou malého formátu s erbom, samozrejme, bez portrétu či rukopisu“. Widemannom vyhotovený Nádašdyho exlibris je vplepený do 26 zväzkov z Nádašdyho knižnice, vytlačených prevažne v 50. rokoch 17. storočia.²⁸ Tu je ešte zaujímavé podotknúť, že medirytinové tlačené exlibrisy sa nedostali do úplne všetkých zväzkov kníh v knižnici, čo je pochopiteľné, pretože zdobili skôr reprezentatívne diela a exlibrisy sa používali iba dovtedy, kým nebol minutý ich tlačený náklad. To je dôvod, prečo ich nachádzame len v niekoľkých desiatkach kníh vo veľkých (šľachtických) knižniciach. Nádašdyho umelecké cítenie a jeho aktívny podiel pri výbere ilustrácií do diel, ktoré vydával, naznačujú aj iné indicie. Widemannovi pomáhal pri ilustrovaní prvého a tretieho zväzku portrétnej série uhorských osobností „Comitium“ i tým, že mu zapožičal 14 vlastných portrétov zo svojej galérie v Pottendorfe ako predlohu.²⁹

Widemann taktiež portrétoval aj bratislavské osobnosti pri rôznych príležitostiach a autentickosťou svojich medirytinových portrétnych sérií tak udomácnil tradíciu reprezentačného portrétu v jeho reportážnej a dokumentárnej interpretácii, ktorá charakterizuje reprodukčnú grafiku 17. storočia³⁰.

Widemann bol predovšetkým portrétistom, ale zanechal po sebe aj sadu výnimočných rytín – alegorických personifikácií vied logiky, fyziky a metafyziky, ktoré zdobili reprezentatívne vydanie filozofickej dizertácie Trnavskej univerzity od jezuitu a profesora Mikuláša Vešelého (Wesselény) *Triplex Philosophia Rationalis, Naturalis et Metaphysica*, (Obr. 9a, 9b) vydanej cca v roku 1640 v Bratislave vrátane veľkolepej medirytinovej slávobrány symbolizujúcej starovekú školu filozofov, nahrádzajúcu titulný list diela.

Interakcia ilustrácie s textom tejto dizertácie z filozofie a metafyziky je vyjadrená prostredníctvom symbolov. Widemann bol veľkým majstrom ikon. Vyobrazením ženskej personifikácie logiky ako učiteľky intelektu v grafických symboloch stvárnil spravodlivosť, múdrosť, inteligenciu a tvorivú silu, metafyziku (pôvodkyňu vied) zobrazil ako ženu držiacu horiacu pochodňu na znak slobody, viery a znalostí s vyobrazením ďalších grafických symbo-



Obr. 9a *Triplex Philosophia Rationalis, Naturalis et Metaphysica* (cca 1640). Medirytinový titulný list. Zdroj: Lyceálna knižnica ÚK SAV



Obr. 9b *Triplex Philosophia Rationalis, Naturalis et Metaphysica* (cca 1640). Alegória fyziky. Zdroj: Lyceálna knižnica ÚK SAV

lov múdrosti, vytrvalosti, poznania, tajomna a duchovnej navigácie. Ženskú personifikáciu uplatnil aj v alegórii fyziky, pričom figúra ženy symbolizuje umenie a fyziku ako oko prírody zastupuje postava Šalamúna. Majstrovsky zvolené grafické symboly poukazujú na snahu ilustrátora stvárniť hodnoty, ako sú duchovná perspektíva, rodinné puto, sila a statočnosť, súcit, pochopenie a pokrok. Spôsob, ako autor ilustrácií vybral a prezentoval scény do jednotlivých obrazov, svedčí o jeho veľkom dôvtipe, ale aj vtipe a tiež výnimočnej schopnosti vyrozprávať príbeh vizuálnymi prostriedkami. Napríklad ilustrácie na obryse celostranového medirytinového titulného listu znázorňujúceho Platónovu akadémiu vykresľujú gréckych učencov v kontexte ich výskumov a objavov: Aristoteles, ktorý vysvetľoval patofyziologické mechanizmy vertiga, je znázornený ako po závrate padá zo skaly do mora; Demokritos, ktorý učil, že svet neriadi prozreteľnosť, ale slepá prirodzenosť, a že pozostáva z atómov vyplňajúcich prázdno a nebytie, je zobrazený ako slepý, zhrbený učiteľ, ktorému čapica zastiera zrak; Archimedes, ktorý zaviedol pojem ťažiska a spočítal ťažisko rôznych geometrických útvarov, na obraze s námahou manipuluje veľkou guľou, pomáhajúc si tenkou a dlhou palicou; Diogenes, najradikálnejší predstaviteľ kynizmu, ktorý bol známy rôznymi filozofickými kúskami, napríklad nosil lampáš v priebehu dňa vyhlasujúc, že hľadá skutočne úprimného človeka, je zobrazený práve pri tejto činnosti a s lampášom. Nápis „Porticus Diogenis“ naznačuje súvislosť so stoicizmom, jednej z najtrvácnejších škôl gréckej filozofie, ktorá bola sformovaná z Diogénovho kynizmu. Widemann na každom obraze zdôraznil telesnosť postáv a výrazom ich tváří najmä pokoj, vážnosť, stabilitu, sústredenie či zvedavosť. V značnej miere je tu

prítomná aj zvieracia symbolika, ktorej Widemann pripisoval veľkú úlohu. Treba tiež poznamenať, že obsah scén alegórií fyziky, metafyziky a logiky nie je myšlienkovovo nový, ale prevzatý. Išlo o akýsi stereotyp zobrazovania týchto vied, pričom je evidentné, že už od 16. storočia bolo zvykom znázorňovať ich ženskými personifikáciami a za pomoci zvieracích symbolov, symbolov vedy, etiky, prírody, antickej filozofie a učnosti. Tiež je dôležité doplniť, že na základe Widemannovej predlohy rytinu titulného listu Vešelénioho *Triplex Philosophia* a rovnako aj alegórie fyziky a logiky do diela vyryl Isaak Major. Alegóriu metafyziky vyryl Widemann podľa ilustrácie Matthiasa van Werma. Týmito grafikami a vydavateľským pozadím tlače, ktorú zdobia, sa podrobnejšie zaoberáme v štúdiu publikovanej v pripravovanom zborníku *Kniha 2022*.

ZÁVER

Knižná ilustrácia 17. storočia zodpovedala umeleckému a duchovnému pohybu doby a v neposlednom rade slúžila konfesii a ideológii. Nielen voľná grafika, ale aj tvorba portrétov či exlibrisov plnila svoju translačnú funkciu transformáciou požadovanej idey do obrázkov. Umeleckých majstrov pôsobiacich v Bratislave v 17. storočí, ktorých ilustrácie zdobili tlačené knihy, radíme medzi najvýznamnejších predstaviteľov barokovej tradície uhorskej knižnej grafiky a právom ich považujeme za umelcov stredo-európskeho formátu. Okrem spomínaných grafikov tu pôsobili aj iní umelci vrátane remeselných anonymov, ktorí zanechali svoje rytiny najmä v dielach populárnej a šľachtou vydávanej náboženskej literatúry a ich tvorba stojí za osobitnú pozornosť.

POZNÁMKY

- ¹ Autorka nadväzuje na štúdiu pripravovanú pre zborník *Kniha 2022*.
- ² PEREIRA, Nicole M. Translational functions of Book Illustrations, and what Dickens has to do with them. In *Dialogues between Media* [online]. January 2021 [cit.13.01.2022]. Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/348209237_Translational_Functions_of_Book_Illustrations_and_What_Dickens_Has_to_Do_with_Them.
- ³ ZÁVADOVÁ, Katarína. Úvod do dejín grafickej ilustrácie na Slovensku. In *Kniha '91 - '92 : Zborník pre problémy a dejiny knižnej kultúry na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 62.
- ⁴ ZÁVADOVÁ, ref. 3, s. 63.
- ⁵ PEREIRA, Nicole M. Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translates Words. In *Meta : Journal des traducteurs Translator's Journal* [online], roč. 53, marec 2008, č. 1 [cit.15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2008-v53-n1-meta2114/017977ar.pdf>.

- ⁶ AUDET, Louise. OITTINEN, Riitta. (2000) : Translating for children, New York and London, Garland Publishing, 205 p. In *Meta : Journal des traducteurs Translator's Journal* [online], roč. 48, december 2003, č. 4 [cit. 15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2003-v48-n4-meta725/008741ar.pdf>.
- ⁷ PEREIRA, ref. 5.
- ⁸ GANNON, Susan. The Illustrator as Interpreter: N. C. Wyeth's Illustrations for the Adventure Novels of Robert Louis Stevenson. In *Children's Literature* [online] 19 (1991), s. 90 – 106. [cit. 15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://muse.jhu.edu/article/246228>.
- ⁹ PEREIRA, ref. 5.
- ¹⁰ PEREIRA, ref. 5.
- ¹¹ PEREIRA, ref. 2.
- ¹² LICHNEROVÁ, Lucia. To Publish, Make Known and Sell or Promoting Printed Books in the Incunabula Period. In *Z Badaň nad Książką i Księgozbiórami Historycznymi*, 2021, zv. 15, č. 3, s. 339.
- ¹³ PEREIRA, ref. 5.
- ¹⁴ ZÁVADOVÁ, ref. 3, s. 64 – 67.
- ¹⁵ BIDENHARTER, Tobiáš. In *Slovenský biografický slovník: I. zväzok, A-D*. Martin : Matica slovenská, 1986. s. 246.
- ¹⁶ Pázmány Péter Isteni igazságra vezérlő kalauzának első kiadása. In MIKÓ, Árpád, SINKÓ, Katalin (zost.). *Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészetkapcsolatáról Magyarországon (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3)*, s. 316. [online]. [cit. 27.01.2022]. Dostupné na internete: https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Kv_01_Kep/?pg=13&layout=s.
- ¹⁷ PÁZMÁNY Péter 1570 – 1637. In *Magyar Történeti Életrajzok*. [online]. [cit. 31.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarTortenetiEletrajzok-magyar-torteneti-eletrajzok-BE5D/pazmany-peter-15701637-4566/megjegyzesek-a-kepekrol-49F6/>.
- ¹⁸ GALAVICS, Géza. Oltárkép a győri jezsuita templom Magyar szentek-oltáráról. In MIKÓ, Árpád, SINKÓ, Katalin (zost.). *Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészetkapcsolatáról Magyarországon (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3)*, s. 314. [online]. [cit. 27.01.2022]. Dostupné na internete: https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Kv_01_Kep/?pg=13&layout=s.
- ¹⁹ GLONEK, Jiří. 2014. Dvě raritní akvizice Vědecké knihovny v Olomouci. In *Krok : Kulturní Revue Olomouckého Kraje* 2014, roč. 11, č. 1. [online]. [cit. 28.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.vkol.cz/uploads/revue/24/doc/krok2014-1.pdf>.
- ²⁰ RÉGI Magyarországi Nyomtatványok 1656 – 1670. Budapest : Akadémiai kiadó, 2012, s. 220, záznam č. 2808. [online]. [cit. 31.01.2022]. Dostupné na internete: <https://mek.oszk.hu/11900/11979/11979.pdf>.
- ²¹ ZÁVADOVÁ, Katarína. 1993. Mauritz Lang a jeho emblematické medirytiny v Sinapiovej učebnici Parva schola. In *Kniha '91 – '92*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 459 – 460.
- ²² KNAPČOKOVÁ, Stanislava. 2018. *K dejinám knižnej ilustrácie na Slovensku: 16. a 17. storočie*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2018. s. 102. ISBN 978-80-8149-103-0.
- ²³ ZÁVADOVÁ, ref. 21, s. 458 – 459.
- ²⁴ VISKOLCZ, Noémi. *A mecénatúra színterei a főúri udvarban : Nádasdy Ferenc könyvtára* [online]. Szeged – Budapest : Szegedi Tudományegyetem Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2013, s. 123. [cit. 17.01.2022]. Dostupné na internete: http://real-eod.mtak.hu/1502/1/KKK_VIII.pdf.
- ²⁵ VISKOLCZ, ref. 24, s. 95.
- ²⁶ POLLERROSS, Friedrich. „Conterfet Kupfferstich“ Neue Erkenntnisse zu den „Porträtbüchern“ des 17. Jahrhunderts. In *kunstgeschichte.univie.ac.at*. [online]. [cit. 19.1.2022]. Dostupné na internete: https://kunstgeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_kunstgeschichte/Bilder_IKG/Bilder_Personenseiten/Conterfet.pdf.
- ²⁷ KLANICZAY, Tibor(zost.). 1991 . *A bibliotheca Zriniana története és állománya : Zrínyi könyvtár IV*. [online]. Budapest : Argumentum Kiadó – Zrínyi Kiadó, 1991, s. 38 – 40. [cit. 31.01.2022]. Dostupné na internete: http://real.mtak.hu/33043/1/Monok_Bibliotheca_Zriniana_1992.pdf.
- ²⁸ VISKOLCZ, ref. 24, s. 95 – 96.
- ²⁹ VISKOLCZ, ref. 24, s. 266 – 267.
- ³⁰ ZÁVADOVÁ, Katarína. Vývin knižnej výzdoby a ilustrácie v Bratislave od 17. storočia. In *Kniha '93 – '94 : Zborník a problémoch a dejinách knižnej kultúry na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1996, s. 109.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

- AUDET, Louise. OITTINEN, Riitta. 2000. Translating for children, New York and London, Garland Publishing, 205 p. In *Meta : Journal des traducteurs Translator's Journal* [online], roč. 48, december 2003, č. 4. [cit. 15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2003-v48-n4-meta725/008741ar.pdf>.
- BIDENHARTER, Tobiáš. 1986. In *Slovenský biografický slovník: I. zväzok, A – D*. Martin : Matica slovenská, 1986. ? s.
- GALAVICS, Géza. 2000. Oltárkép a győri jezsuita templom Magyar szentek-oltáráról. In MIKÓ, Árpád, SINKÓ, Katalin (zost.). *Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészetkapcsolatáról Magyarországon (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3)* [online]. [cit. 27.01.2022]. Dostupné na internete: https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Kv_01_Kep/?pg=13&layout=s.
- GANNON, Susan. 1991. The Illustrator as Interpreter: N. C. Wyeth's Illustrations for the Adventure Novels of Robert Louis Stevenson. In *Children's Literature* 19 (1991), s. 90 – 106. [online]. [cit. 15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://muse.jhu.edu/article/246228>.
- GLONEK, Jiří. 2014. Dvě raritní akvizice Vědecké knihovny v Olomouci. In *Krok : Kulturní Revue Olomouckého Kraje* [online] 2014, roč. 11, č. 1. [cit. 28.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.vkol.cz/uploads/revue/24/doc/krok2014-1.pdf>.
- KLANICZAY, Tibor. 1991. *A bibliotheca Zriniana története és állománya : Zrínyi könyvtár IV.* [online]. Budapest : Argumentum Kiadó – Zrínyi Kiadó, 1991. [cit. 31.01.2022]. Dostupné na internete: http://real.mtak.hu/33043/1/Monok_Bibliotheca_Zriniana_1992.pdf.
- KNAPČOKOVÁ, Stanislava. 2018. *K dejinám knižnej ilustrácie na Slovensku: 16. a 17. storočie*. Martin : Slovenská národná knižnica, 2018. 191. s. ISBN 978-80-8149-103-0.
- LICHNEROVÁ, Lucia. 2021. To Publish, Make Known and Sell or Promoting Printed Books in the Incunabula Period. In *Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi*, 2021, zv. 15, č. 3, s. 331 – 355.
- Pázmány Péter Isteni igászságra vezérlő kalauzának első kiadása. In MIKÓ, Árpád, SINKÓ, Katalin (zost.). *Történelem-Kép, Szemelvények múlt és művészetkapcsolatáról Magyarországon (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3)* [online]. [cit. 27.01.2022]. Dostupné na internete: https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Kv_01_Kep/?pg=13&layout=s.
- PÁZMÁNY Péter 1570 – 1637. In *Magyar Történeti Életrajzok* [online]. [cit. 31.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarTortenetiEletrajzok-magyar-torteneti-eletrajzok-BE5D/pazmany-peter-15701637-4566/megjegyzesek-a-kepekrol-49F6/>.
- PEREIRA, Nicle M. 2021. Translational functions of Book Illustrations, and what Dickens has to do with them. In *Dialogues between Media* [online]. January 2021. [cit.13.01.2022]. Dostupné na internete: https://www.researchgate.net/publication/348209237_Translational_Functions_of_Book_Illustrations_and_What_Dickens_Has_to_Do_with_Them.
- PEREIRA, Nicle M. 2008. Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translates Words. In *Meta : Journal des traducteurs Translator's Journal* [online], roč. 53, marec 2008, č. 1. [cit.15.01.2022]. Dostupné na internete: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2008-v53-n1-meta2114/017977ar.pdf>.
- POLLEROS, Friedrich. „Conterfet Kupfferstich“ Neue Erkenntnisse zu den „Porträtbüchern“ des 17. Jahrhunderts. In *kunstgeschichte.univie.ac.at* [online]. [cit. 19.1.2022]. Dostupné na internete: https://kunstgeschichte.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_kunstgeschichte/Bilder_IKG/Bilder_Personenseiten/Conterfet.pdf.
- RÉGI, Magyarországi Nyomtatványok 1656 – 1670. Budapest : Akadémiai kiadó, 2012. [online]. [cit. 31.01.2022] Dostupné na internete: <https://mek.oszk.hu/11900/11979/11979.pdf>
- VISKOLCZ, Noémi. 2013. *A mecenatúra színterei a főúri udvarban : Nádasdy Ferenc könyvtára* [online]. Szeged – Budapest : Szegedi Tudományegyetem Historia Ecclesiastica Hungarica Alapítvány, 2013. 776 s. [cit. 17.01.2022]. Dostupné na internete: http://real-eod.mtak.hu/1502/1/KKK_VIII.pdf.
- ZÁVADOVÁ, Katarína. 1993. Mauritz Lang a jeho emblematické medirytiny v Sinapiovej učebnici Parva schola. In *Kniha '91 – '92*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 457 – 464.
- ZÁVADOVÁ, Katarína. 1993. Úvod do dejín grafickej ilustrácie na Slovensku. In *Kniha '91 – '92 : Zborník pre problémy a dejiny knižnej kultúry na Slovensku*. Martin : matica slovenská, 1993. s. 62.
- ZÁVADOVÁ, Katarína. 1996. Vývin knižnej výzdoby a ilustrácie v Bratislave od 17. storočia. In *Kniha '93 – '94 : Zborník a problémoch a dejinách knižnej kultúry na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1996, s. 109 – 114.