V antických **Epigramech** (Pauly- Wissowa 6, Sp. 71-111), v ***Příslovích**, ***Titulech** a ***Heslech** (Motti) nalezli zhotovitelé e. básní vytříbené formulace, které zčásti přímo přebírají do emblémů nebo které jim mohou sloužit jako formální předlohy. Tyto sbírky epigramů, většinou řazeny alfabeticky nebo podle obsahových kategorii, nalezly v 15. století v kruzích humanistu hodně pozornosti; to se projevovalo v tištěných edicích antologii a v oživení latinského tvořeni epigramu humanistickými básníky.

Řeckou antologii poprvé předložil v tištěné formě roku 1494 Janus Lascaris ve Florencii; základem vydáni je redakce, o kterou se postaral mnich Maximus Planudes ve 14. století v Konstantinopoli a která obsahuje 7 svazků. V rychlém sledu následovaly další, mezi nimi také komentovaná vydání (srov. Pauly-Wissova I, Sp. 2386, a James Hutton, The Greek Anthology in Italy to the Year 1800 [= Cornell Stud. v angličtině 23], Ithaca 1935).

Tištěna vydáni Anthologia latina jsou známa teprve od 16. století, přesto četné rukopisy svědčí o zájmu, který lide v 15. století projevovali o tuto sbírku epigramu (srov. Alexander Riese, Anthologia latina ..., Lpz. 1894, cast I, I, S I ff.).

Přísloví sloužila v pozdně středověkém dvorském umění poprvé ve větším rozsahu jako tematické náměty pro umělecká ztvárnění. Víme, že mnohé entrements při dvorských slavnostech pojednávaly o příslovích. Kromě těchto jepičích jevů byly od konce 15. století oblíbené v malířství a grafice, zejména nizozemské. Současně vytvořili humanisté sbírky přísloví: 1498 vyšel Virgiliův Proverbiorum libellus, v následujícím roce předložil Beroaldus Oratio proverbiorum, a v roce 1500 byla uvedena Adagien od Erasma Rotterdamskeho, nejznámější a pro emblematiku nejdůležitěji sbírka; také Andrea Alciati sbíral přísloví (Mitt. Dr. Otto Lehmann/Brockhaus, Mnichov).

Stejným způsobem jako jmenované literární zdroje a s nimi blízce související sloužily **Tituli** jako zdroje emblematického uměni. Jim leckdy vlastní hned exegetické, hned morálně poučné komentáře obrazných znázorněni musely už jen kvůli souběžnosti slova a obrazu najit zájem všech těch, kteří se snažili o vytvoření obrazně literárních uměleckých forem. Jejich již v 1. tisíciletí po Kristu vysoce vyvinutá forma (srov. Ernst Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande v. 5. b. z. 11. století, Diss. Lpy. 1892; Schlosser, Materialien I, S. 30 - 38m. obšírná bibliografie) se v pozdním středověku neztratila. Podáni obrazných programu zaznamenáním Tituli je časté (srov. příklady u Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen); mluví také za význam, který se Tituli přikládal, jako ty v stěží jednom středověkem malířském traktátů chybící obšírně odkazy, jak vytvořit epigramy (Theobald s. 109, 130 u. 167; srov. a. H. Silvestre, Le ms. Bruxellensis 10 104-58 [s XII-XIII] et son, Compendium artis picturae, , Brusel 1954, s. 126). Praktiky vytvoření titulu ve florentinské rané renesanci, které byly vzhledem ke vzniku emblemat obzvláště zajímavé, velice vzorně zkoumal ario A. Covi v nezveřejněné studii o nápisech v obrazech Quattrocenta (Diss. New York University [masch.]) pro Florencii. Humanisté, kteří mohli leckdy s radou při výběru a pojetí Tituli stát stranou - jinak by bylo velice těžké vysvětlit pozoruhodně velkou část učené sečtelosti v antických autorech -, se sami také tvořivě zúčastnili tohoto literárního druhu; jako příklady lze jmenovat: Erasmus von Rotterdam, Convivium poeticum, 1524; Geofrey Tory, Aediloquium, 1530.

V metrické formě napsané Tituli byly sice obzvláště ceněné jako dokumenty literární tvorby, avšak tato vlastnost nebyla nikterak třeba. Právě tam, kde mohla byt obsahově žádoucí výpověď v rozporu se slovy bible, s citáty ze spisu církevních otců nebo scholastiku, se s oblibou přejímaly jejich formulace; neméně důležitou slovesnou autoritu představovaly pro humanisty svědectví antické poetiky. Pokud byly citáty tak akorát, používaly se s oblibou pro lemmata (obr. 44a a b). Zvláštní zájem je o Tituli k znázorněni biblických podobenství: ty vyslovují v obrazném rozšifrováni - jak je v Mt. 13,34 se zřetelem na Ps. 78, 2 - "tajnosti od počátku světa". Úkolem Tituli bylo zdůraznit tento obsah, tak aby zde vedle sebe byly obraz a Titulus ve skutečně alegorické dubletě ze slova a obrazu. Podobně je to u všech Tituli, které přestylizovaly obrazné znázorněni jako alegorie (srov. V.C o typologii řečené).

Hesla (motti) se sice od epigramu a mnohých Tituli odlišují většinou zřeknutím se metrického znázorněni, ale byly posouzeny stejným způsobem. Proto hráli zvláštní úlohu, protože - ve srovnáni s částmi slovní zásoby některých obrazně literárních forem - máji literárně jen jednu podmínečnou autonomnost: jejich obsah má smysl teprve ve vztahu k nositeli motta. Protože hesla vyšla, dlouho předtím než byly vytvořeny emblémy, jako časti slovní zásoby do obrazně literárních uměleckých forem (s.Sp. 135 f), mohla byt zhotovitelům emblémů známa také diky protoemblematickým formám. Programatická výpověď eticky morálního nebo heroického obsahu, který je heslům vlastni, se úzce dotýká lemma emblému Die Motti, které přidali nejprve šlechtici, brzo ale také učenci a zástupci měšťanstva, časem byly přidány do erbu (erbovní výrok; o vztahu erbovního obrazu a výroku s. Sp. 133 f.); mohly to byt citáty z básní, traktátů nebo bible, přísloví, stejně také vlastní vymyšlené formule (ty zejména tehdy, pokud byly, spojeny s obrazem, časti hesla; s.u. V.A.). Podnětný pro úlohu takových hesel je seznam z okruhu kolem Lorenza de'Medici il Magnifico z roku 1474 (Rinascimento 3, 1952, 153-57).

Běžně byly zdroje slov, které nevlastnili žádné poeticky vytříbené formy, aby se přiblížily autoritě svého původce nebo jejich učenému obsahu. V prvním případě spočívá vyhodnoceni pramene v e. na kvalitě výroku, v druhém následovala alegorická interpretace obsahově více nebo méně neutrálního textu: popsaný pramen byl přetvořen na ikonu, nebo byl požadován učený názor jako analogon náboženského nebo morálního učení.

B. jako zdroje obrazu pro ikony od e. přišlo v úvahu v zásadě všechno, co kdy získalo obraznou formu: jednotlivé věci z živé i neživé přírody,vyprávěné nebo ilustrované zobrazeni stejně jako obrazné znaky a obrazná díla každého druhu a veku - pokud jakýmkoli způsobem souvisí nebo může souviset s alegorickým obsahem.

V quattrocentu nově probuzený zájem o pozůstatky klasické a egyptské antiky (s.a. *Egypten, RDK IV 754 - 57) a od Ars hieroglyphica k její interpretaci vyvinuté postupy (s.u. V.B) vysvětlují zálibu v antických motivech v součástech obrazu E. Velká pozornost se věnovala obeliskům s jejich skutečnými **hieroglyfy** stejně jako literárním svědectvím o "Hieroglyfech", mohly byt také tak fantastické jako Hieroglyphica Horapolla ([5]; [6]; George Boas, The Hieroglyphics of Horapollo [=Bollingen Series 23], New York 1950; s.a Sp. 137 f.). Za neméně důležité jsou pokládána alegorická **znázorněni na** zejména z císařské doby pocházejících **římských medailích**, které byly vyhledávanými předměty sbírek humanistu a jejichž

znalosti se rozšiřovaly diky kresličským obrázkům, percepcemi motivu v současném uměni stejné jako novými formami - příklady pod tzv. Paduanern. Příznačné souvisí nejstarší systematické složeniny nejúžeji s emblematikou: J. Sambucus přidal ke svým emblematum (Antwerpen 1564) dodatek, který nabízí na osmi stranách zobrazeni 46 medaili; srov. dále Joannes Huttichius, Imperatorum et Caesarum vitae imaginibus ..., Strassburg 1534 (s 268 meadilemi), a Principe Piero Ginori Conti, L'apparato per le nozze di Francesco de' Medici e di Giovanna d'Austria etc., Florencie 1936, s. 13 a 15, obr. 2. Také mimo Itálii se od druhé poloviny 16. století věnovala medailím velká pozornost. Kresličské obrázky součásti vídeňské sbírky, Ferdinanda I 1554 podnícena a obstarána Hannsem Lautensackem, sice nebyla publikována, ale zda se, ze nalezla alespoň slabý ohlas v ilustracích Wolfg. Lazia, Commentariorum vetustorum numismatum etc., Wien 1558, (Annegrit Schmitt, H.L. [Nurnberger Forschgn. svazek 4], Norimberk 1957). Zdůraznit lze především činnost Huberta Goltzia, který podnikal systematické studijní cesty, aby poznal a namaloval časti sbírky (C.-P. Serrure, Notice sur le cabinet monetaire de S. A. le Prince de Ligne, d'Amblise et d'Epinoy, Gent 1847, příloha I: Liste des personnes dont Goltzius a consulte des cabinets dand ses differents voyages, s. 391-431). Enea Vico, Discorso sopra le medaille antiche; ders., Le Immagini delle donne auguste intagliate in stampa di rame etc., Venedig 1557; Iacobi de Strada Epitome thesauri antiquitatum, Lzon 1553, jsou jmenovány jako charakteristické příklady brzy se rozšiřujících publikaci o medailích. Podobny význam se přikládal také antickým **Gemmen**.

Znalost monumentálních památníků antiky, malířství stejně jako sochařství získávali tvůrci e. ráznými způsoby: reprodukce jednotlivých památek, které šly z ruky do ruky, existovaly již v 15. století (Ciriaco d'Ancona); již v druhé polovině 15. století již byly více používané předlohy pro medaile (srov. např. RDK IV 852; G. F. Hill, A Corpus of Italian Medals of the Renss. before Cellini, London 1930). Za velice dobře známy přiklad pro cesty, kterými se rozšiřovaly znalosti antických děl, lze povazovat reprodukční aparát, který byl nasazen do scény při nalezeni *Laookona (C. C. van Essen, La decouverte du Laocoon, Med. der Koninklijke Nederlandse Akad. van Wetenschappen, Afd. Letterkunde N.R. 18, Nr. 12,Amsterdam 1955, 291-305); systematické inventarizace svědčí o knihách skic Heemskercka a Aspertina (Christian Hulsen a Herm. Egger, Římské knížky skic od M. v. H., 2 svazek, Bln. 1913 a 1916; PhyllisPraz Bober, Drawings After the Antique by Amico Aspertini [=Stud. of the Warburg Inst 21], London 1957). Srov. dále: Paul Gust. Hubner, Le statue di Roma, Lpz. 1912 ff.; Arnold von Salis, Antika a Reness., Erlenbach/Zurich 1947; Heinz Ladendorf, Antikenstudium und Antikenkopie (=Abh. d. Sachs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, phil.-hist. Klasse svazek 46, 2), Bln. 1953; W.S Heckscher, Sixtvs IIII Aeneas Insignes Statvas Romano Popvlo Restitvendas Censvit, ś-Gravenhage 1955; RDK IV 289-99.

Mylně bylo přijímáno, že by se zachycení antických obrazových předloh v emblematických ikonách mělo vždy zakládat na bezprostředním studium antiky (resp.na poskytnutí jeho výsledků). W.S. Heckscher tak udělal hodnocení kontinuálně jdoucí středověkem. Podání tématu Anadyomene (The Phoenix 7, 1953, 105-117, nederl. Kh. Jb. 1956, 1-38) je charakteristický a jistě ne ojedinělý příklad pro nepřerušenou tradici známou od antiky (viz také Schlosser, Uberlieferung). Nakolik E.-Schöpfer v dílech novověku excepoval evidovanou kvalitu obrazů, by vyžadovalo ještě přesnější prozkoumání. Dosud se jen zřídka podařilo dopátrat se v jednotlivých

případech využitých pramenů a můžeme být šťastni, když mohou být antické motivy v E.- ikonách morfologicky prokázány.
Hojný materiál nabízí ilustrovaná díla více i méně vědeckého charakteru, jako bestiáře, herbáře a Physiologus jakož i jejich specializovaní následovníci (knihy o ptácích, knihy o bylinách atp.) ; byly pomocí knižní výzdoby prvotisků právě v měřítku postačujícím pro Renss. důkladně reprodukovány (Schramm, Fruhdrucke).Význam takových děl potvrzují vícerá lyonská Alciati vydání z druhé pol. 16. stol., která v dodatcích- jako materiál pro další E zobrazují více než tucet stromů a odkazují na jejich alegorický význam; patrně měl komentář sloužit jako epigram, takže poučka měla pravděpodobně toto prostřednictvím vlastního hesla popřít.
Často mohou také díla jako je Buch der Natur Konrada von Megenberg posloužit jako pramen (ebd. Bd. 3 Abb. 453-466).

V novověku se často využívaly vědecké ilustrace jako obrazové prameny (bylo by zajímavé prozkoumat početná lékaři vydaná E.b v souvislosti s ilustracemi v jejich odborné literatuře). Pro mnohé jiné příklady budiž zmíněny jen práce Konrada Gesnera (1516-65).

Od počátku- Alciatis Emblematum liber z r. 1531 je pro to výmluvným svědectvím- zaujímaly široký prostor žánrově působící epizody z všedního dne a zobrazení známých historických událostí. V mnoha případech knižní ilustrace byly vybírány do prvotisků. Také motivy z ilustrací Bible byly zachycovány (Alciatis Emblem "Non tibi sed religioni").

Pochopitelně se čerpalo s oblibou z děl, která poskytovala emblematicky mnohostranně použitelný materiál.

Sem patří mnohé výtvory poučné, útěšné a zábavné literatury; jejich stáří nehraje žádnou roli, jen jejich podání muselo zůstat živé nebo se jejich znalost musela jevit humanistům a učencům jako žádoucí. Bylo také lhostejné, zda se vyznačovaly obrazovým vybavením nebo nikoliv, jestliže text dával popud k obrázkům a komentářům.

Je pochopitelné, že díla alegorického obsahu mohla tyto nároky naplnit nejlépe. Vedle toho přichází do úvahy ve větším rozsahu také vědecká díla jako pramen, přičemž se jednotlivá skutečná fakta a postřehy musí objasňovat jinak než alegorické příklady (např. je možno z jednoduchého zjištění, že hořící svíčka stravuje sebe samu získat ikonu „hořící svíčka“ a poučku „in serviendoconsumor" příp."me consumo, epigram by mohl toto vztahovat jak k osobní vlastnosti, tak také k religiozní představě nebo k sžíráni se ve službě morálního úkolu- možná lásky k bližnímu). Vedle děl s alegorickým a s co do obsahu neutrálním vnitřním obsahem výrazně podnítily tvorbu emblematiků také svědectví středověkého typologického myšlení, z přímé interpretace nemůže být ovšem nic přímo řečeno, neboť každá interpretace typologické představy předpokládá rozhodující jiné vysvětlení, argumentum per analogiam typologie již nemělo ve vědeckém myšlení na začátku novověku žádné pravé místo a jeho podkladová moc byla nadále nevratná.

Při rozštěpení obrazů uvedených v typologii v paralele (typ-antityp) a na ně navázaných argumentů byly obrazy propuštěny z jejich více než průkazného spásně-dějinného věcného obsahu , a na jejich místo nastoupily alegorie s eticko-moralistní exemplifikací, příp. s poněkud metaforicky působící dekorací přírodovědných znalostí nebo alegorickou personifikací (biblické scény jako "Fatti", srv. zhruba RDK...)Tři

jmenované oblasti pramenů nelze ve většině případů čistě oddělit. „Klasické“ typologické obrazové řadě, poučnému spásnému zrcadlu a útěšné bibli chudých, byly již ve 14.století dány k dispozici díla, v nichž byla striktně biblická typologie obohacena o přírodovědné podklady: Concordantia caritatis a- s vyhrocením na zcela určitý argument- Defensorium inviolatae virginitatis b.Mariae Vedle těchto bohatě ilustrovaných a častěji jako předloh používaných vydání přichází v úvahu také bezobrazové písemnosti typologického obsahu (srv. vgl. Heiderem shrnutý materiál k Concordantia vet. et novu netstamenti; využito Molsdorfem).
Třebaže byly v literatuře biblické scény interpretovány jako alegorie dříve než ve výtvarném umění, přesto sahají jejich příklady zpět až do vrcholného středověku (RDK IV 875, Abb. 1; Laborde, Bible moralisté, und RDK I 1516, Abb. 3; IV 383, Abb. 1; IV 979, Abb. 1; IV 1394, Abb. 14).

Již ve 14.století zaujímala alegorie v exempel knihách pro kazatele, v mravouce (Ritter von Thurn; Canzone delle vitrú e delle scienze;Fiori di vitrú u.a.) a školní četbě (Gesta Romanorum, Martianus Capella a.j.) široký prostor; také postavy světové historie byly pokládány často za vzory pro určité charakterové vlastnosti (Liber Pantheon Gottfrieda von Viterbo; srv.další světové kroniky a příběhy z bible atp.)- právě tak jako byly později často používány v emblematice: takový výklad textu je koncepce obrazových cyklů připisována (devíti) dobrým hrdinům.
Pozdní středověk přisoudil téměř všem úkonům lidského života alegorický význam: literatura Ars moriendi, různé formy memento mori a komentované popisy životů svatých nabízí množství religiozně-moralistních alegorií; z děl antické literatury- poskytovaný prostřednictvím jejich ilustrací také pro ztvárnění ikon- Ezopovy bajky je možno lehce eticko- moralisticky excerpovat.
Sama tradice podání antické mytologie byla alegorizována: bohové a hrdinové jsou apostrofováni jako příklady ctnosti, získali v povědomí doby význam v novém smyslu a ve větším rozsahu, vzpomeňme jen na roli, kterou hrál Herkules jako vzor pro vévody burgundské. Historické zájmy humanismu pečovaly o širší obohacení tradice a povýšily historická a mytologická fakta včetně jejich alegorizace na vědu, čímž byly položeny základy ke shrnutí celkového vědění, které byly poskytnuty encyklopedickými díly.E obhájci zde mohli navázat přímo na výsledky snah své doby o vzdělání.

Zatímco tyto prameny v první řadě byly respektovány vzhledem ke svému obsahu, cenili se antičtí autoři navíc kvůli své jazykové eleganci, která byla zvolena jako vlastní vzor. Již školní četba zprostředkovávala zevrubné znalosti Ovidia, Cata, Cicera, Vergilia aj.

Význam alegorie a personifikací v pozdně středověkém a raně humanistickém básnictví tak hrál velkou roli, byl ovšem se zřetelem ke ztvárnění E. v 16. století obvykle přeceňován. Nepochybně se vyskytují v raném novověku E. umělecká přejímání z motivu Psychomachie, Petrarcovy Trionfi a jiných děl, ale tato svědectví jsou relativně zřídkavá, zvláště ve srovnání k těm v ikonologiích. Zdá se, jako by byly teprve pod jejich vlivem personifikace častěji dávány do služeb emblematické formy Rozšířené antithetické řazení do skupin personifikací ctností a neřestí (Psychomachie, Tugenden- und Lastertraktate des MA, Romanliteratur; Adolf Katzenellenbogen, Allegories of Virtues and Vices in Mediaeval Art, London 1939) odporujíeobsahové struktuře E. Také personifikace v básních jako je Román o růži, v Bréviatie d´amour, v Epitre d´Othea Christiny de Pisan a ve dvorské příležitostné

poezii, jejíž rozmanitý obrazový svět slavností prokazoval tak hojnou účast, zažil teprve v ikonologii svou kodifikaci.

Ve všech dobách existovaly mezi různými formami alegorie korelace ; ty mezi raným E uměním a alegorickými personifikacemi pozdního středověku ale zachovávaly těsné hranice.