UNIVERZITA KARLOVA FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti

Proměny zobrazení démonů v umění a jejich dnešní využívání

Bakalářská práce

Autorka práce: Valentýna Švehlová

Vedoucí práce: PhDr. Václav Hájek, Ph.D.

Praha 2024

Čestné prohlášení:

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28.6. 2024 Valentýna Švehlová

Anotace

Tato bakalářská práce s názvem „Proměny zobrazování démonů v umění a jejich dnešní využívání“ se zaměřuje na vývoj zobrazení démonů ve vizuální kultuře od antiky po současnost. Cílem bakalářské práce je přiblížení, jakým způsobem se změnilo zobrazování démonů ve vizuální kultuře s ohledem na historický, sociální a kulturní kontext a jak jsou tyto změny reflektovány v současném umění a populární kultuře. V praktické části jsem se zaměřila detailní analýzu biblického výjevu, který souvisí s démonickým tématem.

Abstract

This bachelor's thesis, "Changes in the Representations of Demons in the Art and Their Use Today" focuses on the evolution of demon depictions in visual culture from antiquity to the present. The thesis aims to illustrate how demon depictions in visual culture have changed historical, social, and cultural contexts and how these changes are reflected in contemporary art and popular culture. In the practical part, I conducted a detailed analysis of a biblical scene related to the demonic theme.

Klíčová slova

Démon, proměna, zobrazení, umění, vizuální kultura

Keywords

Demon, transformation, representation, art, visual culture

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu PhDr. Václavu Hájkovi Ph.D., za jeho cenné rady, věcné připomínky, vstřícnost při konzultacích a podporu během celého procesu psaní mé bakalářské práce. Upřímné poděkování také patří mým nejbližším za jejich neustálá slova povzbuzení a podpory.

Obsah

1 Úvod 1
2 Teoretická část 3
2.1 Terminologie a etymologie démona 3
2.1.1 Terminologie 3
2.1.2 Etymologie 4
2.1.3 Vnímání démonů v současnosti 4
2.2 Historický kontext a původ démonů v umění 6
2.2.1 Dualismus 6
2.2.2 Starověká antická mytologie a démoni 7
2.2.3 Středověké umění a démoni 11
2.3 Ztvárnění démonů v renesanci a baroku 17
2.3.1 Renesanční humanismus a změny ve vnímání démonů 17
2.3.2 Baroko 24
2.4 Zobrazení démonů v „moderní“ době (1750–1950) 28
2.4.1 Romantismus 29
2.4.2 Symbolismus a dekadence 29
2.4.3 Expresionismus 30
2.4.4 Surrealismus 31
2.5 Populární kultura 31
2.5.1 Literatura 31
2.5.2 Komiksy 33
2.5.3 Filmy a seriály 33
3 Praktická část 35
3.1 Úvod 35
3.2 Metodika 35
3.3 Vybraná díla 36
3.4 Podobnosti a rozdíly mezi vybranými uměleckými díly 46
4 Závěr 47
5 Seznam vyobrazení 49
6 Seznam použité literatury 50

1 Úvod

Démoni, záhadné a temné bytosti, které fascinují lidstvo po celá staletí, představují zosobnění našich nejhlubších obav a nejistot, ale také ztělesňují touhu po odhalení neznámého. Jejich přítomnost ve vyprávěních, mýtech a vizuální kultuře je nepopiratelná. Objevují se jako děsivé stíny, svůdní pokušitelé či jako mocní padlí andělé. Jsou to bytosti, které nám připomínají křehkost naší existence. Démoni, kteří se objevují všude kolem nás – ať už v temnotě starobylých chrámů či v záři televizních obrazovek – nás neustále provokují a zdůrazňují lidskou zvědavost a touhu po neznámu.

Lidská fascinace démonickými bytostmi a nadpřirozenými jevy je hluboce zakořeněná v naší psychice a kultuře. Již od dávných dob nás přitahují příběhy, které překračují hranice běžné reality, které nám otevírají dveře do záhadných, námi neprobádaných světů. Nadpřirozeno nám nabízí možnost přesáhnou každodenní realitu a být blíž něčemu většímu – něčemu, co přesahuje běžné vnímání světa. Démonické bytosti, které jsou známé svou mocí a tajemností, představují bránu do těchto vyšších sfér. Démoni a jiné nadpřirozené bytosti nám poskytují způsob, jak si představit a interpretovat to, co přesahuje naše běžné zkušenosti. Dalším možným aspektem, proč lidé jsou tak fascinováni nadpřirozenými věcmi, je strach. Strach z neznámého, nebo třeba z našich vlastních vnitřních démonů. Démoni svým způsobem tento strach ztělesňují a dovolují nám ho konfrontovat v bezpečí prostoru příběhů či uměleckého zobrazení.

Hlavním cílem bakalářské práce je přiblížit, jakými způsoby se změnilo zobrazování démonů ve vizuální kultuře s přihlédnutím k historickému, sociálnímu a kulturnímu kontextu. Práce se zaměřuje na přechod zobrazení démonických bytostí od antické doby po současnost. Tato transformace bude zkoumána skrze detailní analýzu klíčových uměleckých děl jednotlivých období, která reflektují změny v pojetí démonických stvoření.

Teoretická část se zaměří především na přiblížení historického, kulturního a sociální kontextu jednotlivých historických období a také, jak se v průběhu času měnilo zobrazení démonických motivů pod vlivem náboženských, filosofických a estetických ideálů. Pokusí se přiblížit, jak různé etapy ovlivňovaly vizuální zobrazení démonů. Tento přístup poskytne čtenáři pochopit důležitosti spojené s historickými události, kulturním vývojem a společenskými změnami, které přispěly k vývoji démonického motivu.

V praktické části bude provedena pečlivá analýza vybraných uměleckých děl související s démonickou tématikou. Detailní analýza poskytne vhled do toho, jakým vývojem muselo zobrazení démonů ve vizuální kultuře projít a jak jsou tyto proměny úzce spjaté se změnami v historickém a kulturním kontextu.

2 Teoretická část

2.1 Terminologie a etymologie démona

2.1.1 Terminologie

Pojem „démon“ má velmi bohatou historii a jeho význam se může lišit v závislosti na kulturním, historickém a náboženském kontextu.

Můžeme říct, že ve velmi obecném smyslu postava démona reprezentuje „všechno zlo“ na Zemi, ale i mimo ni. V náboženství, která jsou monoteistická, je však tato představa vyvrácena, protože nefunguje na základě dualismu. Monoteistická náboženství v zásadě odmítají koncept toho, že ve věčném konfliktu je dobro a zlo postaveno sobě na roveň. Přijetí takové představy by znamenalo přiznat zlu stejnou moc, jakou představuje dobro. A přesně to je důvodem rozporu v monoteistickém přesvědčení, že Bůh je absolutní, a tím pádem svrchovaný nad vším, včetně zla, které je podřízeno Boží moci. Dle této představy zlo nemůže být rovnocennou a nezávislou silou, ale dalo by se říct, že je pouze jednou z částí Božího plánu (Russell, 1984; a o obdobné problematice píší i autoři jako jsou Link, 2003, O'Neillová, 1993 a další).

V západní tradici nemusí být démon nutně vnímán jako negativní bytost. Tímto ambivalentním termínem se označuje nadpřirozená stvoření, které může ovlivňovat lidské životy i pozitivním způsobem. Představa démona jako ambivalentní bytosti pochází řeckého slova „daimon“, který původně představuje označení bytosti s božskou silou nebo ducha. Tato postava nemusela nutně sympatizovat se zlem. V antické kultuře byli daimoni často vnímáni jako strážní duchové, kteří mohli člověka varovat před hrozícím nebezpečím. Tento dualistický pohled na démony zdůrazňuje složitost lidského chápání nadpřirozena, kde hranice mezi dobrem a zlem není vždy jednoznačná (Russell, 1984).

V některých starověkých náboženství, příkladem může být zoroastrismus ve starověkém Orientu, se představa démona zrodila právě z dualistického pojetí světa. V tomto kontextu je svět vnímán jako bojiště mezi dvěma silami, které jsou si stejně rovné, mezi dobrem a zlem (Link, 2003; Novotný, 1956).

Starozákonní náboženství se snažilo vyhnout tomuto dualismu, a tak definovalo démona, jako padlého anděla, který byl kvůli své pýše svržen na zem, kde neustále pokouší lidskou úctu k Bohu. Podle Novotného (1956) a dalších autorů jako jsou Russell (1984), Hall (1991) apod. je démon nositelem mnoho dalších jmen jako je Satan, Lucifer či Belzebub.

Tento padlý anděl neboli Satan se sice vzbouřil proti Bohu, ale Bůh mu stále zůstává nadřazen. To vedlo k představě, že Satan a spolu s ním i další démoni představující zlo, nemohou být nikdy vnímáni rovnocenně s Božskou silou a dobrem. Ale spíše je na ně nahlíženo jako na podřízené síly v rámci Božího vesmíru (O'Neillová, 1993; Russell, 1984).

V současné době je démon často spojován se zlem a negativními silami, což můžeme brát jako důsledek dlouhodobého vývoje tohoto pojmu. Jak uvádí český religionista a filosof Ivan Štampach (2008), démon je v dnešní populární kultuře obvykle vyobrazen jako zlá bytost, která má za úkol člověku uškodit a nabádat ho k nekalostem.

2.1.2 Etymologie

Etymologie slova „démon“ sahá daleko, konkrétněji až do starověkého Řecka. Jak již bylo zmíněno pochází z řeckého slova „daimon“, které původně označovalo ducha nebo božskou moc, která nemusela být nutně spojována se zlem. Z etymologie tohoto slova, jehož původní význam byl „rozdělovač“ či „přidělovač“ si lze vysvětlit jejich roli jako těch, kteří ovlivňovali lidský život a „přidělovali osud“ (Novotný, 1956). Tento význam můžeme vztáhnout i k řecké mytologii, kde olympští bohové nejen řídili lidské osudy, ale také měli moc ovlivňovat jejich sled životních událostí. Pojem „daimon“ se objevuje v mnoha dílech řeckých filosofů a básníků. Příkladem může být Hésiodos, který se svém díle s názvem Práce a dni (1950) popisuje démony jako daimones, kteří mají za úkol chránit lidské pokolení. Dále pak řecký filosof Platón (1993), který ve svém dialogu Symposion popisuje démona jako prostředníka, který pomáhá lidem prostřednictvím Božské síly nacházet inspiraci a sílu vést spořádaný život. Démon slouží jako prostředník mezi bohy a lidmi, který zprostředkovává lidské modlitby k bohům a božská poselství patřící lidem (Platón, 1993). Na těchto příkladech můžeme vidět, že démoni (daimonové) nemuseli být nutně zlí, avšak jejich role se nedala považovat za jednoznačnou.

Český teolog Tomáš Halík (2010) se přiklání k teorii, že změna, která proběhla v rámci chápání významu pojmu démon v křesťanském myšlení je odrazem širšího teologického posunu, kde se původní ambivalentní bytosti stali jednoznačně negativními entitami v rámci věčného boje mezi dobrem a zlem.

2.1.3 Vnímání démonů v současnosti

Současné vnímání démonů v západní kultuře je značně ovlivněno populární kulturou, která často pracuje s určitými sumárními zjednodušeními. Literatura a filmový průmysl mají obrovský vliv na to, jak jsou démoni prezentováni ve společnosti a jak jsou díky tomu

vnímáni lidmi. Příkladem mohou být hororové filmy a knihy, kde jsou démoni často vyobrazováni jako zlomyslné entity, které představují hrozbu pro lidské životy a duše. Tato umělecká tvorba pracuje s démony především jako s temnými, hrozivými sílami, které napadají lidi a zhosťují se jejich těl, aby je mohli ovládat. Toto vyobrazení démonů výrazně omezuje jejich ambivalentní povahu, v kontextu s historickým a filosofickým pojetím démonů, kde démoni představovali komplexní duchovní bytosti v ambivalentním kontextu.

Podle švýcarského psychoanalytika Carla Gustava Junga (1969) jsou démoni vnímáni jako personifikace našich vnitřních obav a představují temné aspekty naší psychiky. Tato teorie naznačuje, že démoni reprezentují univerzální symboly neboli archetypy v lidském nevědomí. Jsou to hluboce zakořeněné symboly s psychologickým významem, které rezonují s lidskými zkušenostmi.

V populární kultuře můžeme vidět tuto moderní perspektivu, kde jsou démoni často zobrazováni nejen jako hrozby zvenčí, ale jsou také vnímáni jako zrcadla našich vnitřních bojů a problémů, kterým takřka dennodenně čelíme. Tento pohled nabízí hlubší pochopení jejich role nejen v kulturní produkci, ale i v individuálním psychologickém vývoji. Díky této teorii je možné chápat démony jako symboly, které mohou odhalovat mnoho o lidské povaze a lidských zkušenostech (Graf, 2009).

2.2 Historický kontext a původ démonů v umění

2.2.1 Dualismus

Předkřesťanské představy související se zlem a démonickými bytostmi jsou často charakterizovány pomocí dualismu. Dualismus je koncept, který uznává dvě protikladné a rovnocenné síly – dobro a zlo, které jsou obvykle v rozporu, ale zároveň jedna síla je závislá na druhé (Rejzek, 2001). Jak zdůrazňuje Mircea Eliade (1998) a další autoři jako jsou Boyce (2001), Foltz (2010) a Štampach (2008), koncept dualismu je velmi výrazným rysem ve starověkých náboženstvích jako je zoroastrismus a manicheismus.

2.2.1.1 Zoroastrismus

Mezi jedno z nejstarších náboženství, které je monoteistické, patří zoroastrismus. Toto náboženství vzniklo v Persii kolem 6. století př. n. l. Za jednoho z hlavních zakladatelů tohoto náboženství je považován prorok Zarathuštra neboli Zoroaster (Štampach, 2008). Podle historičky Mary Boyce (2001) vzniká zde představa radikálního dualismu mezi dvěma božstvy, které mají symbolizovat protiklady v kosmu. Je zde bůh světla, který je představitelem všeho dobrého a proti němu stojí bůh temnoty a zla. Mezi těmito božstvy vládne neustálý boj, který dává světu určitou formu a ustanovuje směr lidského života a osudu. Richard Foltz (2010) se také přiklání k tomuto názoru a zdůrazňuje, že zoroastrismus zároveň ovlivnil řadu dalších náboženských tradic, včetně křesťanství a islámu.

2.2.1.2 Manicheismus

Náboženství s názvem manicheismus, které bylo založeno prorokem Mániem ve 3. století n. l., můžeme považovat za další významné dualistické náboženství. Najdeme v něm výrazné prvky zoroastrismu, křesťanství a buddhismu. Jeho zakladatel Mání tvrdil, že svět můžeme brát jako bojiště mezi silami světla a temnoty. V kontextu této teorie můžeme říct, že lidé si v sobě nenesou pouze prvky světla, ale i temnoty. A jejich hlavním úkolem je osvobodit se z temnoty a dosáhnout tak čistoty světla (Decret, 1994). Lieu (1992) i další autoři jako jsou Decret (1994) a Klíma (1977) uvádějí, že manicheismus se snaží vysvětlit existenci zla ve světě, a právě k tomu potřebuje porozumět této kosmické bitvě mezi světlem a temnotou.

Nedá se říct, že manicheismus byl pouze náboženstvím, ale můžeme jej vnímat jako komplexní filozofický systém, který nabízí vysvětlení pro řadu existenciálních otázek své doby (Boyce, 2001; Lieu, 1992; Štampach, 2008).

2.2.2 Starověká antická mytologie a démoni

Dualistické prvky můžeme najít i v řecké mytologii, jak uvádí Štampach (2008). V antickém Řecku a Římě můžeme najít množství monster, kteří spolu s olympskými božstvy sváděli nekonečný boj. Příkladem mohou být bytosti jako je Medusa, Pýthón, Gerión a ostatní zlí démoni. Většinou tito démoni v řecké mytologii a později ve filosofii představovali dobré i zlé duchy přírody a zemřelých (Burkert, 2018).

Jak již bylo zmíněno, výraz démon v současné době v lidech evokuje spíše negativní konotace. Když se ovšem ponoříme do hloubky antické mytologie, zjistíme, že ne vždy tomu tak bylo. V antické mytologii měli démoni odlišnou roli. Nebyli omezeni na pouhé zlomyslné bytosti, jejichž hlavním posláním bylo škodit lidem, ale naopak jim také poskytovali pomoc. Jak uvádí Burkert (2018), můžeme tak jejich roli v lidském životě přirovnat k roli strážných andělů v křesťanství.

Představa o tom, že existují démonické bytosti v antice, mohla být částečně ovlivněna zeměpisnými podmínkami Řecka a Itálie. Tehdejší obyvatelé těchto oblastí jim často přisuzovali jevy, které si sami nebyli schopni vysvětlit. Takovými jevy byly většinou přírodní úkazy jako například zemětřesení a vulkanická činnost. Lidé je vnímali jako projev hněvu antických bohů (Hošek & Marek, 1990). Tímto způsobem vznikaly komplexní mýty a legendy, které právě měly za cíl vysvětlit různé nevysvětlitelné jevy a zároveň v lidech uklidnit strach z neznámého.

2.2.2.1 Bohové

V kontextu antické mytologie můžeme najít bohy, kteří jsou spojovány se zlem a mají určité démonické vlastnosti. Zamarovský (2005) ve svém díle uvádí, že řecký bůh Árés je často zobrazován jako krvežíznivý bůh, jenž je ztělesněním hrůzy, války a násilí. V antickém umění bývá bůh Áres často vyobrazen jako postava s divokým výrazem ve tváři, na sobě má zbroj a v rukách drží zbraně. Zbraně jsou zde symbolem jeho agresivní a krvežíznivé povahy.

Další významnou bohyní, která je spojovaná s temnými silami, je řecká bohyně Hekaté, která byla považována za vládkyni temných sil a čarodějnictví, protože lidé si její kult spojovali s magickými rituály, podsvětím a tím pádem i se zlem. V antickém umění je řecká bohyně Hekaté často zobrazována jako postava, jenž má tři tváře nebo tři těla. Takový způsob zobrazení je taktéž často spojován s temnými silami. Zároveň je často zobrazována jako postava, která má kolem sebe psi a v ruce drží klíče. Ty mají symbolizovat její roli jako

strážkyni hranic mezi světem, který odděluje svět mrtvých a živých. Dle všeho byla vnímána jako mocná čarodějnice (Burkert, 2018; Zamarovský, 2005).

2.2.2.2 Mytologické bytosti

V antickém umění můžeme mimo bohů, kteří jsou spojovány se zlem, najít i další mytologické bytosti, jako jsou fauni či satyrové. V Řecku se satyrové a v Římě faunové objevují jako přírodní démoni, kteří žijí v lesích nebo v horách. Jsou často spojováni s řeckým bohem Bakchem a římským bohem Dionýsem. Mají polozvířecí podobu, což znamená, že jsou napůl lidmi a napůl zvířaty, a často symbolizují nezkrotné a divoké aspekty přírody. Jsou vyobrazováni jako zarostlé postavy, které mají rohy, ohon a kozí nohy pokryté srstí (Hall, 1991). Můžeme si povšimnout, že i v současné době je postava démona často spojována s rohy, ocasem a kopyty, což naznačuje, že antické Řecko a Řím mělo významný vliv na formování představ o démonech. Avšak nelze tvrdit, že konkrétní podoba ďábla byla v antickém mytologii konkretizována, existuje však jistá symbolika spojená s těmito atributy.

Nola (1998), Burkert (2018) a další tvrdí, že satyrové (fauni) reprezentují v antickém umění nekontrolovatelné animální pudy a instinkty, které jsou často v kontrastu s kultivovanými bohy a hrdiny. Většinou jsou popisováni jako hraví, drzí a divocí, což také symbolizuje smyslnost a touhu, která je považována za jeden z hlavních z rysů démona. Řečtí satyrové a římští fauni mají ztělesňovat zlo, to zejména žádostivost a svůj čas tráví především popíjením a pronásledováním nymf.

Podle Halla (1991) jsou satyrové spojováni se dvěma významnými rysy, kterými jsou džbán a had. Symbol džbánu se tradičně pojí s bohem Dionýsem, kterému se v římské metodologii přezdívá Bakchus. Dionýsos je považován za boha vína, veselí, extáze a plodnosti. Džbán symbolizuje nejen víno samotné, ale také může být vykládán jako symbol opojení a neomezené fertility. Tento atribut satyrů zdůrazňuje jejich spojení s přírodou, plodností, zemědělskými rituály, a s tím i spojených oslav na počest boha Dionýsa, při kterých se často konzumoval alkohol v podobě vína.

Dalším důležitým atributem, který je spojený se satyry, je symbol hada. V mnoha kulturách je had symbolem plodnosti a regenerace. Dále je vnímán jako symbol věčného cyklu života a smrti (kvůli schopnosti svlékat svou kůži) a podpory následného růstu. Symbol hada tak v kontextu satyrů představuje nezkrotnou a neustále se obnovující životní

sílu. Džbán a další symboly, které jsou spojené s bohem Dionýsem, mohou symbolizovat nadbytek a nekontrolovatelnou životní sílu, která je satyry ztělesňována (Hall, 1991).

Tresidder (2004) uvádí, že satyrové jsou známí díky své nezřízené sexualitě a neutuchající touze po hledaní tělesných prožitků. Jejich chování se často vymyká společenským normám a konvencím, což jen podporuje teorii o nezkrotné přírodní energii, kterou lidská společnost nemůže kontrolovat. Tento aspekt jejich charakteru je zdůrazňován v uměleckých dílech a v literatuře, kde jsou často zobrazováni ve velmi erotických scénách. Satyrové jsou symbolem sexuální energie, ale také jsou považováni za symbol lehkomyslného požitkářství. Jsou popisováni jako představitelé nezřízeného užívání si života, což doprovází láska k vínu, tanci a hudbě. Satyr je často popisován jako amorální stvoření, které miluje rozkoš (Burkert, 2018; Hall, 1991; Nola, 1998; Tresidder, 2004).

Satyrové, kteří byli známí pro svou divokou a chlípnou povahu, byli často zobrazováni s groteskními a výraznými výrazy ve tvářích. Uvedu zde příklad ze satyrských her, které byly součástí slavností konajících se na počest boha Dionýsa. Při těchto satyrských hrách herci vystupovali v maskách satyrů. Masky obsahovaly různé groteskní rysy, ať už se jednalo o malé rohy, špičaté uši, výrazné „bambulovité“ nosy, odulé rty (Hall, 1991). Zajímavým aspektem satyrských masek bylo jejich připodobnění k obličeji slavného řeckého filosofa Sokrata. Jak uvádí Boardman (1964), a potvrzuje i Burkert (2018), věnující se obdobné tématice, Sokratův obličej byl často popisován jako tvář se širokým nosem, výraznými čelistmi a špičatými ušima, což ovšem neodpovídá popisu tehdejšího antického člověka. Zobrazení portrétu slavného filosofa se sice nedochovalo, ale lze najít jistou spojitost i ve filosofickém kontextu. Sokrates totiž svým způsobem tak trochu „popichoval a dráždil“ společnost, snažil se o překročení jistých myšlenkových stereotypů.

2.2.2.3 William-Adolphe Bouguereau: Nymfy a Satyr

Francouzský umělec William-Adolphe Bouguereau byl známý díky své jemné technice a schopnosti zachytit lidskou postavu s mimořádnou precizností. Obraz s názvem Nymfy a satyr, který byl vytvořen v roce 1873, má sloužit jako ukázka jeho mistrovského zvládnutí malby a jeho schopnosti vyprávět příběh prostřednictvím detailního zobrazení „lidských“ postav (Bartoli & Ross, 2010).

W. A. Bouguereau – *Nymfy a satyr*

Umělecké dílo je zobrazením scény z řecké mytologie. Konkrétně se jedná o skupinu čtyř nahých nymf, které se snaží zatáhnout satyra do rybníka. Kompozice obrazu je velmi dynamická a plná pohybu. Všechny bytosti na obraze jsou nahé, což je typické pro Bourguereauův styl (Bartoli & Ross, 2010).

Ve středu obrazu, což zdůrazňuje roli hlavní postavy, se nachází postava satyra, mytologická bytost s lidským tělem a kozlíma nohama. Ve tváři satyra můžeme vidět překvapení a z části nechuť být vtažen do vody, jeho tělo pokrývají napjaté svaly. Tělo satyra je pevně uchopeno čtyřmi krásnými nymfami zobrazenými v různých pózách, které jsou odrazem jejich energie a hravosti. Nymfy jsou detailně vykresleny, každá má individuální výraz a postoj, a dokonce mají i různé účesy, některé mají vlasy spletené a jiné je mají volně rozpuštěné. Toto všechno přidává na realističnosti zobrazené scény.

Obraz je zasazen do bujné lesní scenérie, které dodává celému obrazu tajemnou a přitažlivou atmosféru. Stromy a různé keře jsou vyobrazeny s velkou pečlivostí a detailností. V pozadí obrazu můžeme vidět tři další nahé nymfy, které se na podívanou zpovzdálí dívají s pobaveným výrazem.

Bouguereau je známý především svou jemností a precizností (Bartoli & Ross, 2010). I zde je vidět, že každý detail od textury kůže až po vlnění vody je pečlivě propracován. Světlo, které jemně dopadá na postavy zdůrazňuje jejich tělesné tvary a vytváří tak iluzi trojrozměrnosti. Není tady žádný velký kontrast mezi přechodem světla a stínu, což dodává postavám plasticitu a živost.

Umělecké dílo vychází z řecké mytologie, kdy nymfy byly považovány za symbol ducha přírody a satyrové za božstva lesů a hor, kteří byli známi pro své divoké a nezkrotné chování (Burkert, 2018). Umělecké dílo může být interpretováno jako hra mezi mužským a ženským elementem. Nymfy totiž představují ženskou krásu a sílu přírody, satyr naopak představuje mužskou divokost a nezkrotnost.

Bourguereau vystavil své dílo v Pařížském salonu v roce 1873 a dočkal se velmi pozitivní kritiky. Umělecké dílo bylo obdivováno především pro svou technickou dokonalost a estetickou krásu. Později obraz zakoupil americký sběratel a stal se populárním mezi zaoceánskými obdivovateli evropského umění. V současné době je toto umělecké dílo součástí sbírky Clark Art Institute ve Williamstownu, Massachusetts (Bartoli & Ross, 2010).

2.2.3 Středověké umění a démoni

Zásadní vliv na formování středověkého umění mělo především křesťanství. V této době byla církev dominantní silou, která určovala, která témata mohou být t zpracována umělci. Tento přístup lze vztáhnout na oblasti umění, jako je architektura, sochařství a další formy výtvarného umění (Bartlová, 2001; Moravová 2011).

Démonické motivy ve středověkém umění se využívaly hlavně k výchovnému účelu, aby bylo věřícím připomínáno, že zlo se nachází všude kolem nich, přičemž je zkouší a škodí jim. Tyto motivy měly věřící varovat před zlem a hříchy s ním spojenými a také jim připomínat potřebu duchovní očisty. Lze říci, že hřích a spása byly ústředními tématy, která pronikala všemi aspekty života i umění. Démonické postavy a jejich zobrazení v uměleckých dílech sloužily jako ztvárnění morální lekce, které podporují náboženské přesvědčení, a tím ve společnosti posilují morální hodnoty a upevňují postavení církve. V této době docházelo, díky tomuto přístupu, k neustálému zdokonalování v duchovní oblasti, které sloužilo jako ochrana před hříšným životem (Homolka a kol., 1984; obdobnému tématu se věnují autoři jako jsou Bartlová, 2001, Gurevič, 1978 a Moravová, 2011).

2.2.3.1 Podoba démona

Bartlová (2001) a Moravová (2011) uvádějí, že ve výtvarném umění se často projevovala inspirace náboženskými texty a lidovými pověstmi, které formovaly představy o pekle a démonech, kteří trestají hříšníky. Nelze s jistotou tvrdit, že ve středověku byla podoba démonů ustálená, ale jejich zobrazení mělo určité charakteristické rysy, které se opakovaly. Postavy démonů byly často zobrazovány s antropomorfními rysy, které byly většinou obohaceny o groteskní detaily, které právě podtrhují jejich ďábelskou povahu a zdůrazňují zlo a nebezpečí. To znamená, že měli lidskou postavu, ale objevovala se u nich různé deformace znetvoření, které měly symbolizovat zvrácenost a zlo v nich samých.

Eliade (1998) ve svém díle zmiňuje, že démoni byli vnímáni jako padlí andělé, kteří si zachovali svou lidskou podobu, ale právě pád a s ním spojené hříchy zapříčinily již zmíněnou deformaci. Tyto groteskní prvky jako jsou například křídla, ostré zuby, drápy a rohy, měly zvýrazňovat hrůznost a odpudivost démonů. Zároveň to mělo zdůraznit jejich nadpřirozený a nebezpečný charakter.

Podoby démona se liší, převážně kvůli tvrzení lidí, kteří jej údajně viděli. V tomto kontextu byl démon zobrazován jako vysoká, zubožená postava s úzkou hlavou, která má široce otevřené oči a hrůzný výraz ve tváři. Na druhou stranu životopisec Felix podle legendy svatého Guthaca popisuje démona jako bytost, kterému na dlouhém krku sedí znavený sešlý obličej s ponurýma očima. Ze širokých úst, které mu rámují koňské zuby, šlehají plameny. Postava démona má výrazný široký hrudník a deformované končetiny (Black, 2007).

Démoni ve středověkém umění byli obvykle zobrazováni jako odpudivé a hrůzné bytosti, ale existují i výjimky, které popisovaly démony jako krásné a dalo by se říct, že až jako majestátní bytosti. Jedním z takových příkladů může být italský mnich Federico Frezzi (1914), který ve svém alegorickém eposu líčí démony jako majestátní bytosti, které se pyšní svými třemi korunami na hlavě a šesti křídly. Takové zobrazení nebylo v českém středověkém umění zvykem, avšak vlivy západoevropských tradic se promítly i u nás. Středověké umění v českých zemích zobrazovalo démony nejen jako lstivé a ošklivé bytosti, ale také jako velmi esteticky příjemné postavy. Tato démonická ikonografie byla používaná k moralizujícím účelům, často v kontextu vizuálních kontrastů mezi krásou a hrůzou. To zapříčinilo, že byly více podporovány náboženské a morální hodnoty skrz působení na emoce věřících (Royt, 2002).

Lidé často popisovali démony nejen v lidské podobě, ale i v podobě zvířecí či jiných přeludně fantastických tvorů. Příkladem může být Janova apokalypsa, kde je démon zobrazován ve formě draka. Není neobvyklé, že démoni jsou často zobrazováni ve formě netopýrů, psů, hmyzu nebo plazů. Toto zobrazování vede k mylnému označování démona jako „bestie“, právě kvůli své zvířecí podobě (Graf, 2009). Bartlová (2001) uvádí, že podoby nebyly náhodné, ale obsahovaly velmi významnou symboliku. Podoby netopýrů a vran odkazují na noční a temné aspekty zla, narozdíl od podoby psa a plazů, kteří mají symbolizovat věrnost a démonovo podvodnou povahu. Tato zobrazení sloužila nejen k morálnímu varování věřících, ale také vedla k tomu, že si lidé začali vizualizovat strach z pekelných sil.

Objevují se i výjimečné případy, které zmiňují přítomnost démona při jídle. Svatý Řehoř Veliký vyprávěl o jeptišce, která si byla jistá tím, že když jedla svůj ledový salát, pozřela v soustu i démona, který se schovával na listu. Objevují se i další podobné případy, například že byl démon viděn v bobulích hroznů nebo v podobě sklenice vína (Eliade, 1998). Přítomnost démonů nemusí nutně být spojována s postavami, jídlem, ale je spojována i s předměty, jako je nábytek nebo kuchyňské potřeby (Gurevič, 1978). V tomto kontextu lze říci, že démon na sebe mohl vzít různé podoby a formy, ale nelze tvrdit, že přestal být démonem.

Také symbolika barev byla ve středověkém umění velmi důležitá. Démoni se často zobrazovali v tmavých nebo ohnivých barvách, které byly asociovány s peklem a zlem. Černá barva symbolizovala temnotu, smrt a neznámé nebezpečí. V křesťanské ikonografii často symbolizovala hřích a zlo (Gurevič, 1978). Jak Gurevič (1978) a Gage (1999) zmiňují, červená barva měla dvojí význam – pozitivní a negativní. V pozitivní smyslu symbolizovala lásku a obětování se a v negativním smyslu byla spojována s krví, ohněm a hněvem. Ve středověkém umění byla červená barva často využívaná k vyobrazení pekelného ohně a utrpení hříšníků. Také zdůrazňovala hrozivou povahu démonů. Zelená barva, která je dnes spojována s přírodou a životem, měla ve středověku také negativní konotace. Často byla spojována se zradou a jedovatými hady – zde můžeme vidět spojitost se zrádcem Jidášem, který byl často zobrazován v zeleném plášti. Gage (1999) uvádí, že zelená barva byla také často spojena s nadpřirozenými bytostmi a nebezpečím. Žlutá barva je v současné době spojována s radostí a optimismem, avšak ve středověku to byla barvou zrady, falše, vyjádření závisti, či nemocí.

Ve středověku bylo vnímání démonů často ambivalentní a nemuselo to být nutně spojováno s negativitou. Někteří lidé pohlíželi na démony s vážností a se strachem, avšak také existovala skupina lidí, kteří démony vnímali jako groteskní a komické postavy. Erwin Panofsky (1957) ve svém díle poukazuje na fakt, že démoni byli často zobrazováni v groteskní, až karikaturní formě. To v lidech vyvolávalo nikoliv strach, ale smích a určitou formu pobavení. Zobrazovat démony jako komické figury nebylo vždy v souladu s oficiálními náboženskými doktrínami, které démonům přisuzovali popis bytosti, jež ohrožuje lidské duše. Bernard z Clairvaux byl cisterciánský mnich, který měl značný vliv na středověkou tajemnost a reformu církve. Jeho pohled na život lidí ve středověku byl velmi asketický a přísný v kontextu duchovního života. Démony vnímal jako skutečné zlé bytosti, které mohou ovlivňovat lidské životy a zdůrazňoval duchovní očistu, jenž pomůže proti těmto temným silám. Ve svých spisech často varoval před nebezpečím pokušení, které způsobují démonické vlivy a chtěl, aby věřící nebrali démony jako předmět zábavy (Panofsky, 1957; Kameník, 2002). Na druhé straně opat Suger měl poněkud jiný přístup. I přestože sám uznával existenci démonů, nedával jim takový prostor a kladl větší důraz na projevy víry prostřednictvím krásy při bohoslužbách a církevní architektury (Panofsky, 1957). Dualita vnímání démonů odráží širší kulturní a sociální dynamiku v období středověku. Na jedné straně bylo nutné udržovat věřící ve strachu před duchovními silami, zatímco na straně druhé stále existovala přirozená tendence nacházet humor i v strastiplných stránkách života. Tento kontrast se zobrazuje v umění i v literatuře tehdejší doby. Démoni mohou být popsány jako hrůzostrašné bytosti, ale také i jako směšní a neškodní.

2.2.3.2 Literární žánr vidění

Literární žánr takzvaného vidění byl velmi oblíbený ve středověké době. V těchto textech mohli umělci najít bohatý zdroj inspirace pro vyobrazení démona a pekla ve svých uměleckých dílech. Jako zdroj těchto textů lze považovat apokryfní Vidění svatého Pavla, kde se nachází podrobný popis různých trestů, které odpovídají činům, jichž se dopustili hříšníci. Cílem bylo vyvolat v lidech strach a přimět čtenáře k morální úvaze nad jejich životem a jejich činy (Eliade, 1998; Novotný, 2005; Štampach, 2008). Vidění obsahovala detailní popis zobrazení hrůz a nebezpečí, která čekala na hříšníky v pekle a tím se stala bohatou inspirací pro umělecký materiál, který umělci využívali ve svých dílech. Tyto literární texty tedy sloužily jako předlohy pro umělecké výjevy, které byly plné detailů a čišely emocemi, což napomáhalo k šíření morálních a náboženských hodnot.

V českých zemích bylo ve středověku populární tzv. Jiříkovo vidění. V tomto textu se nachází popis utrpení hříšných duší, které jsou trestány v pekle ďábly neboli démony. Obvykle byli démoni zobrazováni s lidským tělem, protože představy božstev, andělů nebo třeba démonů, kterou si lidé vytvořili, často vycházely z jejich vlastního vzhledu. Konkrétní podobu démona pak více specifikovaly legendy a právně výtvarná interpretace umělců, kteří často zobrazovali to, čeho se lidé nejvíc obávali (Moravová, 2011).

Jak z textu vyplývá, vidění nelze považovat za pouhý literární žánr, jelikož sloužilo i jako důležitý nástroj pro rozvoj vizuálního umění, které mělo za cíl vychovávat. Zároveň sloužilo jako varovný prostředek pro středověkou společnost proti spáchání hříchu.

2.2.3.3 Apokalypsa

Jak již bylo zmíněno, umění bylo ve středověké době velmi výrazně ovlivněno náboženskými představami a texty. Lze s jistotou tvrdit, že jedním z nejvýraznějších a nejvíce znepokojujících motivů bylo zobrazení Apokalypsy. Tento motiv, který je založený na biblické knize Zjevení svatého Jana, sloužil umělcům jako bohatý zdroj inspirace k vytvoření dramatických scén v jejich uměleckých dílech, které nejenže v divákovi vyvolávají pocit strachu, ale také pocit údivu (Kubínová a kol., 2023).

Apokalyptické motivy ve středověkém umění měly několik důležitých funkcí. První a pravděpodobně nejvíce zřetelnou funkcí bylo varování před konečným soudem. Hojně se zde využívalo dramatických scén, které zdůrazňovaly nevyhnutelnost božího soudu a potrestání hříšníků skrz démonické síly. Cílem těchto uměleckých děl byla morální připomínka pro věřící, aby svůj život vedli v souladu s křesťanskými hodnotami a byli připraveni na příchod Ježíše Krista. Druhým klíčovým aspektem apokalyptických výjevů bylo zobrazení nekonečného boje mezi dobrem a zlem. V uměleckých dílech se často zobrazovaly dramatické střety mezi anděly a démony, kde démonické síly představovaly hlavní protivníky božského řadu. V těchto scénách démoni nesymbolizovaly pouze konkrétní hříchy a pokušení, ale představovaly také obecnou hrozbu chaosu, jenž stála proti božímu plánu. Kubínová a kol. (2023) uvádí, že tyto obrazy sloužily jako připomínka, že zlo je přítomné a lidstvo se musí pokusit odolat hříchu a pokušení. Démoni a spolu s ním apokalyptické výjevy fungovaly jako vizuální nástroje, které posilovaly náboženskou víru a morální hodnoty.

Ve středověku se s apokalyptickými výjevy setkáváme hojně především v iluminovaných spisech. Nejznámější iluminovaný spis pochází z 9. století a nese název

Apokalypsa z Trieru (Embach, 2013). Dalším příkladem souvisejícím s apokalyptickými výjevy může být renesanční mistr Albrecht Durer a jeho série dřevořezů s názvem *Apokalypsa*, která je považována za jedno z nejvýznamnějších uměleckých děl na toto téma (Smith, 2020). Umělecká díla s apokalyptickými výjevy se zobrazují již od středověku a jejich ztvárnění přetrvává dodnes. Tato tematika bude více rozebrána v praktické části bakalářské práce.

2.2.3.4 Zobrazování démonů ve středověké architektuře

Architektura ve středověké době byla komplexní a je proslulá svým symbolickým zobrazením, které často zahrnovalo i démonické postavy. Tato vize zobrazení byla víceúčelová a zahrnovala jak estetické, tak výchovné funkce. Podle Royta (2002) můžeme s jistotou považovat za jeden z hlavních příkladů démonických zobrazení ve středověké době chrliče, které zdobily fasády gotických katedrál. Chrliče často sloužily jako symboly, které odhánějí zlo a chrání posvátnost budov. Také měly neustále připomínat přítomnost zla a hříchu všude kolem nás. Avšak chrliče neměly pouze estetickou funkci, byly také praktické, neboť měly za cíl odvádět dešťovou vodu z budov. Zobrazování démonických postav ve středověké architektuře bylo často propojováno se symbolickým významem. Tyto démonické postavy vykazovaly charakteristické rysy, jimiž byly rohy, křídla, ostré zuby a drápy, což je zobrazovalo jako vizuálně odpudivé a hrozivé bytosti. Bartlová (2001) uvádí, že rohy symbolizovaly divokost, zvířecí instinkty a odklon od božské harmonie. Také reprezentovaly moc a sílu, což mělo zdůraznit jejich nebezpečnou a nekontrolovatelnou povahu, která byla v kontrastu s božskou harmonií. Křídla u démonů vyjadřovala jejich nadpřirozenost a schopnost překročit hranice mezi světem lidí a světem duchů. Démonická křídla bychom mohli připodobnit ke křídlům netopýrů a zdůraznit tím jejich spojení s temnými silami, zatímco andělská křídla byla zobrazována jako krásná a majestátní symbolizující čistotu a božskou vyrovnanost. Bartlová (2001) se také se přikládá k teorii, která zdůrazňuje symboliku mezi ostrými zuby, drápy a agresivitou. Tyto charakteristické prvky byly vizuálním ztělesněním hříchu a zla.

V interiérech kostelů se démonické zobrazení objevovalo například na lavicích, oltářích a kazatelnách. Sochaři a řezbáři vytvářeli tyto démonické motivy s již zmíněnými charakteristickými rysy, které nejen že plnily estetickou funkci, ale ve společnosti byly vnímány jako element posilující strach z následků při porušení morálních hodnot, jenž vyzdvihuje důležitost boje mezi dobrem a zlem.

Umělecké vyjádření s démonickými prvky se nevyhnulo ani české gotické architektuře. Příkladem může být katedrála svatého Víta v Praze, kde chrliče a ornamenty zobrazují již zmíněné démonické rysy, které měly hluboce náboženskou a didaktickou funkci (Bartlová, 2001).

2.2.3.5 Zobrazování démonů ve středověkých rukopisech

Ve středověkých rukopisech můžeme často najít bohatě zdobené iluminace. Konkrétně se jedná o biblické scény a dekorativní prvky, ale nechybí ani démonické postavy na bordurách. Tyto iluminace s démonickými bytostmi na bordurách měly velmi výraznou estetickou hodnotu. Cílem bylo přilákat pozornost čtenářů skrz strašidelné prvky a předat rukopisům vizuální bohatost. Bytosti představující temné síly byly často zobrazovány s deformovaným lidským vzhledem. Nejen jejich deformovaný vzhled, ale také rohy, křídla a ostré zuby či drápy podporovaly strach čtenářů. Vznikal zde dokonalý kontrast mezi krásnými a harmonickými obrazy a jejich děsivými protějšky (Bartlová, 2002).

Tato zobrazení nemělo pouze estetický účel, ale také didaktický, který podporoval morální hodnoty. Knižní malba sloužila jako vizuální připomínka, že zlo se nachází všude kolem nás a hříchy na nás číhají na každém kroku. Cílem bylo připomínat nebezpečné pokušení a potřebu duchovní očisty. Nejen tyto vizuální iluminace, ale spolu s nimi i spojené texty nabízely morální ponaučení. V Kodexu Gigas, který je znám také jako Ďáblova bible, se nachází ilustrace démona. Tato ilustrace nelemuje okraje stránek knih, jako to bylo doposud, ale dominuje celé straně knihy (Homolka a kol., 1984).

Bartlová (2001) uvádí i další příklady, kde jsou démonické postavy součástí dekorací na okraji stránek manuskript, vizuálně doplňují hlavní text a varují před hříchem a zradou svých morálních hodnot. Takové iluminace můžeme najít i ve Velislavově bibli.

2.3 Ztvárnění démonů v renesanci a baroku

2.3.1 Renesanční humanismus a změny ve vnímání démonů

V období mezi 14. až 17. stoletím se rozvíjelo kulturní a intelektuální hnutí s názvem Renesanční humanismus. Tento směr přinesl zásadní změny v mnoha oblastech lidského myšlení, včetně vnímání a zobrazování démonů v uměleckých dílech. Renesanční humanismus kladl důraz na návrat k antickým ideálům a spisům, které rozvíjí lidský potenciál a kritické myšlení (Robichaud, 2013).

Renesanční zobrazování démonů se výrazně lišilo od středověkého pojetí. Ve středověku byli démoni často vnímáni jako skutečné bytosti, které ohrožují každodenní lidský život skrz různá pokušení. Byli zobrazováni v hrůzostrašných formách, aby se lidé vyvarovali hříchům a toužili naplnit duchovní hodnotu. V období renesančního humanismu se však toto vnímání začalo měnit a umělci začali démony vnímat jako alegorie lidských slabostí a neřestí. Výsledkem tohoto posunu bylo humanistické zaměření na kritické myšlení, návrat k antickým ideálům a nové metody, jejichž hlavními motivy bylo usměrnění morálních a filozofických myšlenek (Robichaud, 2013).

2.3.1.1 Božská komedie a její vliv

Humanisté začali více zkoumat alegorické významy démonických bytostí. Vnímání alegorických postav v renesančním humanismu velmi ovlivnilo slavné Dantovo dílo s názvem Božská komedie. I přestože tomuto dílu předcházelo období renesance, mělo obrovský vliv na pozdější literaturu a umění. Jak Putna (2015) uvádí, Dantův popis pekla se stal prakticky vzorem pro téměř většinu představ o peklu, neboť svým popisem peklo vylíčil tak detailně a hrozivě, že se věřící začali tohoto místa více obávat. Vznikla totiž velmi konkrétní představa toho, co by se s nimi stalo po smrti, kdyby přestali dbát na náboženské a morální hodnoty.

Božská komedie je epický básnický epos, který vznikl na začátku 14. století. Tento básnický epos je rozdělen na několik částí. Jedna z částí, Inferno, detailně popisuje Dantovo putování peklem, ve kterém se nacházejí démoni, které představují různé hříchy. Každý démon má svou určitou funkci a je zobrazením konkrétního morálního selhání (Putna 2015). V díle se nacházejí i různé bytosti ve zvířecích formách, které jsou spojovány s temnými silami. Například trojhlavý pes Kerberos, který je popsán jako bestie s rudýma očima, velkým bachorem drápy na tlapách, jimiž vztekle rve duchy. Sám Kerberos má symbolizovat hřích obžerství, a proto se na duše vrhá se stejnou dychtivostí, jako se oni vrhali na jídlo (Dante, 1952).

2.3.1.2 Další renesanční umělci

Renesanční autoři a umělci, kteří se inspirovali Danteho dílem, začali ve svých dílech zobrazovat démony jako alegorické postavy, ve kterých se odrážely lidské slabosti a morální dilemata. Tento způsob zapříčinil, že se autoři snažili integrovat komplexní filozofické a etické myšlenky do svých děl prostřednictvím vizuálních obrazů. Byl to jedním ze způsobů,

jak autoři a umělci kritizovali společenské neřesti a vyzývali společnost k morální reformě (Bosing, 2010).

Příkladem může být autor Hieronymus Bosch, který je známý pro svá složitá umělecká díla obsahující démonické postavy, jež vizuálně ztvárňují lidské hříchy a neřesti. Tento velmi významný nizozemský malíř, jehož díla se vyznačují jedinečným stylem plným bizarních a často groteskních postav, je známý především kvůli svým fantaskním obrazům, které zobrazují scény plné hrůz a zázraků. Hodně z jeho děl je inspirováno hříchem a lidským morálním selháním. V jeho dílech se často objevují démoni, kteří jsou zobrazováni jako pololidské bytosti. Zobrazení pekla v jeho obrazech nemá pouze estetickou funkci, ale také i morálně didaktickou. Mezi jeho nejznámější díla patří Zahrada pozemských rozkoší, Poslední soud a Pokušení svatého Antonína (Fischer, 2016; Bosing 2010).

2.3.1.3 Hieronymus Bosch: Zahrada pozemských rozkoší

Zahrada pozemských rozkoší se považuje za jedno z nejznámějších a nejvýznamnějších uměleckých děl Hieronyma Bosche. Zřídkakdy můžeme najít toto dílo i pod jiným názvem, například „*Zahrada pozemských slastí*“ nebo „*Tisícileté království*“ (Fischer, 2016). Lze tvrdit, že je to jedno z nejobtížnějších a nejdiskutovanějších děl v dějinách umění.

Umělecké dílo s názvem *Zahrada pozemských rozkoší* je triptych – umělecké dílo, jenž se skládá ze tří relativně samostatných, ale přesto tematicky propojených částí (Bosing 2010). Každý z panelů triptychu je bohatě zdobený a obsahuje symboly, které odráží náboženské, morální a kulturní hodnoty tehdejší doby. I přesto, že se jedná o oltářní triptych, tak nebyl namalován za účelem umístit jej do kostela (Fischer, 2016).

H. Bosch – *Zahrada pozemských rozkoší (zavřený triptych)*

Zavřený triptych představuje monochromní malbu, na které je vyobrazen příběh stvoření světa. Vnější strana tohoto uměleckého díla je stejně fascinující a nabitá symbolikou jako jeho vnitřní panely. Příběh stvoření světa, konkrétně se jedná o třetí den, je znázorněn z ptačí perspektivy v křišťálové kouli, která má primárně symbolizovat křehkost vesmíru (Bosing 2010). Vnější křídla tohoto triptychu jsou zpracována v tlumených šedých a zelenošedých odstínech, což je výrazné odlišení od živých barev, jenž se nacházejí uvnitř díla. Vnější strana se vyznačuje tlumenou elegancí a klidem, což pomáhá vyvolat napětí a očekávání, které diváka připravují na ohromující vizuální a symbolické zážitky nacházející se uvnitř triptychu. V horní části křídla jsou napsána slova z žalmu (33:9): „Nebo on řekl“. V pravém horním rohu vnějších křídel je zobrazen Bůh Stvořitel, který v rukou svírá knihu a dohlíží na akt stvoření. Tato kniha bude pravděpodobně Bible, symbolizující Boží slovo a zákon, jenž tvoří základ veškerého stvoření. Tento detail symbolizuje duchovní a náboženský význam, také ale zdůrazňuje roli Boha jako tvůrce a vládce vesmíru. Země je vyobrazená jako krajina, která je plná prvotních vod, nad nimiž se stahují bouřková mračna. Povrch země ještě nemá formu, avšak můžeme si všimnout, že na povrchu země se začínají objevovat první rostliny a přírodní krajina. Tyto rané formy vegetace symbolizují zrod života a počátek přírodního světa, který bude brzy obydlený různými tvory a lidmi. V kontextu celku lze tvrdit, že atmosféra této scény je velmi klidná a meditativní, což je v kontrastu s dynamickými a živými obrazy, jež se nacházejí uvnitř triptychu. Boschovo mistrovské použití barev v šedých a zelenošedých odstínech na vnějších křídlech triptychu dodává celé scéně elegantní a nadčasový vzhled.

H. Bosch – *Zahrada pozemských rozkoší (otevřený triptych)*

Otevřený triptych je jedno z nejvíce diskutovaných děl v dějinách západního umění. Je to komplexní, symbolicky bohaté dílo, které zahrnuje tři různé scény, kdy každá scéna je umístěná na jednom z panelů triptychu. Levý panel znázorňuje Rajskou zahradu. Střední panel zobrazuje Zahradu pozemských rozkoší. A pravý panel symbolizuje Peklo (Fischer, 2016; Bosing 2010). Níže rozeberu každý panel zvlášť.

Levý panel představuje Rajskou zahradu. Zobrazuje scénu ze Starého zákona, konkrétně se jedná o stvoření Evy a její první setkání s Adamem a se Stvořitelem. Boschovo dílo zobrazuje počátek lidského života v harmonickém prostředí, které je plné přírodních krás a exotických zvířat. V centru kompozice levého panelu se nachází postava Boha, který je v roli Stvořitele, na sobě má tradiční renesanční oděv a za ruku drží Evu, která byla právě stvořena z Adamova žebra. Adam, který sedí vedle Boha na zemi, se dívá na Evu s překvapivým až údivným výrazem ve tváři. Boschovo vizuální zobrazení Rajské zahrady je plné různých exotických zvířat, které zvyšují dojem bohatství a rozmanitosti Bohem stvořeného světa. V levé části panelu se nachází slon a žirafa, které představují exotiku vzdálených zemí – ty byly v době Boschova života předmětem fascinace. Také jsou zde vyobrazeny další zvířata, jako jsou lvi, ptáci a fantastické bytosti, které dodávají celé scéně surrealistický nádech. Všechny detaily na uměleckém díle jsou vykresleny s velkou precizností a pečlivostí. Stromy jsou vykresleny velmi nerealisticky, mají zkroucené tvary, a dokonce nesou jsou zvláštní plody, což přidává na fantastičnosti uměleckého díla. Tento prvek také může naznačovat, že Rajská zahrada je místem, kde běžné zákony neplatí a božská moc má schopnost vytvářet nové až kreativní formy věcí či života. V popředí panelu můžeme vidět bohatě zdobené květiny, které vzbuzují dojem idylické atmosféry. Ve středu

panelu se nachází vodní nádrž s fontánou, která má za cíl symbolizovat čistotu a život. Fontána je zdobena složitými ornamenty a vypadá velmi fantaskně, což zdůrazňuje Boschovu schopnost kombinovat realistické a vymyšlené znaky. Rajská zahrada je zde zobrazena jako místo, kde vládne absolutní harmonie, kde lidé a zvířata žijí v dokonalém souladu.

Je možné tvrdit, že střední panel triptychu je nejkomplexnější a nejvíce fascinující z celé této série. Je zde vyobrazená, rozmanitá a bohatá scéna, která je plná nahých postav fantaskních tvorů a neobvyklých struktur. Tato scéna je často interpretována jako alegorie lidských hříchů a marnivosti. Celý panel je zaplněn velkým množstvím nahých postav, zvířat, rostlin, které jsou symbolikou pro živou a dynamickou kompozici. Nahota postav není zobrazena nijak vulgárně, ale spíše se to bere jako součást přirozeného stavu lidí v tomto fantastickém světě. Přestože na první pohled může obraz působit velmi chaoticky, Boschova kompozice je pečlivě strukturována. V horní části panelu je znázorněno jezero, kde se lidé oddávají různým radovánkám. Mezi tyto aktivity patří například to, že se lidé koupou, mají různé pikniky kolem, můžeme najít až podivné surrealistické činnosti. Voda je čistá a odráží oblohu, což v divácích vyvolává dojem nebeského ráje. Na vodní hladině můžeme vidět různé plovoucí objekty včetně podivných nádob a rostlin. Kolem jezera se vyskytují obrovské stromy, které mají nereálné tvary plodů a barvy, což má zdůrazňovat surrealistickou povahu scény. Také jsou zde vidět neobvyklá zvířata a fantastická stvoření, která dodávají obrazu magickou atmosféru. Postavy nalezneme v různých skupinách po celé ploše panelů. Jak již bylo zmíněno, některé skupiny se věnují zábavě a hrám, avšak jiné jsou zapleteny do erotických scén. I zde je vidět příklad lidské smyslnosti a marnivosti, které mohou být varováním před následky hříchu. To můžeme chápat v kontextu s pravým panelem triptychu, který symbolizuje Peklo, což může naznačovat, že střední panel symbolicky zdůrazňuje, jaká cesta vede k zatracení. Dohromady symbolika těchto scén zdůrazňuje složitý fascinující celek. Vodní prvky nejen najdeme pouze v horní části panelu, ale také v mnoha menších vodních plochách a tocích, které prostupují krajinou. Voda je symbolem čistoty a očistci, ale v tomto kontextu může také naznačovat pokušení a smyslnost. Celková atmosféra, která vystihuje střední panel se nedá jednoznačně určit. Ne jedné straně je přítomná idylická a hravá nálada, která je znázorněna nahými postavami při běžné činnosti bezstarostných aktivit. Avšak na druhé straně je zde pocit, který znázorňuje určitou podivnost a tím pádem surrealismus. Tento pocit vytvářejí především fantastické prvky a neobvyklé interakce mezi postavami i prostředím. V kontextu tohoto uměleckého

díla již zmíněný kontrast nutí diváka k zamyšlení nad skrytými významy a symbolikou. Panel totiž fascinuje nejen svou estetickou krásou, ale také vyvolává spoustu otázek ohledně lidské přirozenosti a morálky (Fischer, 2016; Bosing 2010).

Pravý panel triptychu má představovat znázornění Pekla. Peklo je zde zobrazeno jako místo utrpení, kde vládne chaos a kde jsou hříšníci krutě potrestáni za své pozemské prohřešky, které jsou znázorněny ve středním panelu triptychu. Celková kompozice je zaplněna obrovským množstvím scén a postav, které jsou uspořádány do různých úrovní a divákovi má tato scéna přiblížit pocit chaosu. Je zde zdůrazněn neklid a strach, který panuje v pekelném prostředí skrz právě hustou a dynamickou kompozici. Jsou zde vidět různé fantastické a groteskní prvky, které vytvářejí surrealistické pekelné prostředí. Mezi takovými prvky najdeme například stavby, které jsou často rozpadlé a zchátralé a mají za cíl symbolizovat pocit beznaděje a zkázy. Také jsou zde vyobrazena obrovská pekelná ústa, zničené hrady a mosty, které přispívají k celkovému dojmu, který nám vyvolává pocit hrůzy a strachu. Avšak mezi nejvýraznější aspekty pravého panelu se řadí scény, jenž představují mučení a tresty proviněným hříšníkům. Bosch zde vizuálně ztvárňuje různé druhy mučidel a způsoby, jakými jsou hříšníci trýznění, od fyzického mučení démony až po psychické utrpení. Jedním z nejznámějších motivů je použití hudebních nástrojů jako mučidel. Můžeme zde vidět obrovské loutny, harfy a další velmi hlasité nástroje. Démonické postavy jsou zde zobrazováni jako groteskní a hybridní bytosti, které mají často polozvířecí podobu zdůrazňuje tak jejich nadpřirozený charakter. Právě zobrazením těchto bytostí dodává scéně spojené s mučením ještě větší strašidelnost. Také je zde zdůrazněný oheň, který je jedním z nejvýraznějších prvků pekla jako symbol věčného trestu. V některých scénách můžeme vidět i zrcadla, která mohou symbolizovat marnivost a sebeuspokojení. Také to může reprezentovat nucenou konfrontaci k svým vlastním prohřeškům. V horní části panelu je zobrazená scéna pádu padlých andělů, kteří jsou svrženi do věčného zatracení. Níže se nachází velký kotel, ve kterém se vaří několik hříšníků, což má symbolizovat fyzické utrpení hříšníků. V pravém dolním rohu můžeme vidět démonického krále, pravděpodobně Satana, na trůnu v obklopení trpícími, kteří mu slouží. Bosch využívá především kontrast mezi světlem a stínem, aby v divákovi vyvolal hrůzy a zoufalství. V tomto uměleckém díle Bosch skvěle zobrazil hrůzu a utrpení s největší intenzitou a precizností, jenž se v jeho době málokomu povedlo (Fischer, 2016; Bosing 2010).

2.3.2 Baroko

Jak zmiňují Hoffman (2006) a Sypher (1971) ve svých dílech, baroko je umělecké hnutí, které vzniklo na přelomu 16. a 17. století jako reakce na krizi, kterou zapříčinila renesance a manýrismus. Přichází s potřebou vyjádřit nové ideály, zbavit se pochybností, jež se vytvořily. Baroko má také za cíl sjednotit styl a určitým způsobem systematizovat výrazy, které manýrismus postrádal. Toto nové myšlení zapříčinilo, že smyslovost se začala vnímat jako prostředník mezi duší a intelektem, kde jedno bez druhého nemohlo existovat, a tím pádem se ustálila původní dualita. Baroko je především charakteristické pro svou dramatickou estetiku, bohatou symboliku a snahu vyvolat silné emoce (Sypher, 1971). Toto období se vyznačuje silným zaměřením na kontrast, pohyb a bohaté detaily. Charakteristické barokní prvky se projevují i v zobrazování démonů a různých apokalyptických výjevů. Barokní umělci vytvářeli intenzivní a dramatické scény, které podněcovaly hluboký emocionální dopad na diváky. Cílem barokního umění je dosáhnout velké přesvědčivosti, působit na divákovy smysly a emoce. Barokní umění určitý způsobem zdůrazňuje protiklad k lidské existenci. Lidský život není nekonečný, dříve či později pomine a také má od dokonalosti daleko, ale barokní umění staví do popředí nadzemský svět, který má nekonečný přesah. Barokní umění překypuje materiály, ale i energií, a tím vytváří jakousi iluzi nekonečného přesahu (Sypher, 1971).

2.3.2.1 Barokní architektura

Architektura v období baroka je známá svou bohatostí detailů a dramatičností, které dosahuje pomocí hry světla a stínů, křivkových linií a iluzí pohybu. Howard (2002) a Norberg-Schulz (1971), jež se zabývají tímto tématem, mezi hlavní znaky barokní architektury zahrnují především monumentálnost, dynamiku a pohyb, kontrast světla a stínu a dekorace a ornamenty. Barokní stavby často disponují svou velikostí a impozantností. Zároveň je kladen velký důraz na centrální části stavby, jako mohou být vysoké věže či kupole. Iluzi pohybu a plynulosti často vytvářejí křivkové linie nebo složité geometrické vzory. Již zmíněná hra světel a stínů je pro toto období charakteristická a hraje velmi významnou roli v barokní architektuře, neboť zdůrazňuje dramatičnost staveb. Bohatě zdobené reliéfy, sochy či fresky jsou typické pro architekturu barokní doby. Ornamenty se vyskytují nejen v exteriéru, ale také zdobí interiéry budov, což v na diváka působí bohatým vizuálním dojmem (Norberg-Schulz, 1971).

Parkyn (2003) ve své knize uvádí nejvýznamnější příklad, který můžeme považovat za vrcholné dílo barokní architektury, kterou je Bazilika svatého Petra, nacházející se na

území Vatikánu. Na přestavbu této baziliky se podíleli architekti Carlo Maderno a Gian Lorenzo Bernini. Na počátku 17. století byl Carlo Maderno pověřen přestavbou baziliky a přišel s návrhem nového průčelí, které se stalo ikonickým znakem celé stavby. Také stál za vytvořením monumentální fasády, jejichž součástí byly masivní sloupy korintského typu, které zdůrazňují impozantní vzhled. Gian Lorenzo Bernini se k přestavbě přidal později a jeho nejvýznamnějším přínosem byl návrh náměstí svatého Petra před bazilikou, které se považuje za jedno z mistrovských děl barokního urbanismu. Design tohoto náměstí zahrnuje dvojitou kolonádu toskánských sloupů, které mají představovat nejen monumentálnost a dynamiku prostoru, ale také mohou symbolizovat „náruč" církve, jež vítá lidi k víře. Podle Parkyna (2003) je Berniniho kolonáda jedinečným příkladem barokní architektonické inovace, která kombinuje jak funkční, tak i symbolické prvky, které jsou spolu v jednom harmonickém celku. Také interiér baziliky nese Berniniho rukopis. Nejdominantnějším prvkem je baldachýn nad hrobem svatého Petra, který je zdoben ornamenty a sochami, které jsou ztělesněním barokní estetiky – dramatické, bohatě a plné pohynu. Interiér baziliky je navržen tak, aby po vstupu do ní návštěvník pocítil ohromení a úžas. Důležitou roli hraje také světlo, které proniká do interiéru skrze vysoká okna a dodává tak celému prostoru mystickou atmosféru, která má návštěvníky přimět k duchovnímu zamyšlení.

2.3.2.2 Zobrazování démonů v barokním umění

Zobrazování démonů v barokním umění se nijak výrazně nelišilo, od již výše zmíněných období. Stále jsou démoni pevně spjati s náboženským kontextem dané doby, v tomto případě zejména s katolickou protireformací. Katolická církev se snažila posílit svou pozici a využívala umění jako mocný nástroj k šíření svých myšlenek a hodnot. V barokním období měly démoni ve vizuální kultuře symbolizovat zlo, chaos a hříchy spáchané smrtelníky, měly představovat varování pro věřící a zároveň jim ukázat motivaci k obrácení se k Bohu (Howard, 2002; Norberg-Schulz, 1971)

Jak již bylo zmíněno, barokní umělci využívali různé techniky, aby dosáhli dramatického efektu a stejně tomu tak bylo i při zobrazování démonů v uměleckých dílech. Žádné vizuální umění, které souviselo s démony se neobešlo bez výrazného použití světla a stínů, dynamické kompozice a bohatých detailů. Podle autorů, kteří se zabývají barokním uměním jako jsou Nesejt (2000), Černá (1996), Preiss (1971) a další, byli démoni často zobrazováni jako polozvířecí bytosti s groteskními prvky, což v lidech vyvolávalo strach a odpuzující pocit. Démoni se často objevovaly v různých kontextech, mohlo se jednat o biblické scény nebo alegorické kompozice. Barokní malíři často používali démonické

bytosti k zobrazení neřestí a pokušení, kterým museli věřící čelit. Významní čeští umělci, kteří se zabývali zobrazováním démonů byli například Karel Škréta a Václav Vavřinec Reiner. Oba zmínění autoři ve svých dílech často reflektují náboženské a morální hodnoty své doby skrz dramatickou techniku a bohatou symboliku (Nesejt, 2000).

2.3.2.3 Václav Vavřinec Reiner: Poslední soud

Jak Preiss (1971) uvádí, Václav Vavřinec Reiner je autorem mnoha fresek, které jsou blízce spjati s biblickými motivy. Reinerova práce měla významný vliv na vývoj českého barokního umění. Jeho dílo s názvem Poslední soud, které se nachází v chrámové kopuli kostela svatého Františka Serafinského na Starém Městě v Praze je považováno za vrcholné dílo jeho tvorby a jedno z nejlepších uměleckých děl české barokní doby. Freska v kopuli je vizuálním znázorněním biblického výjevu posledního soudu.

V. V. Reiner – *Poslední soud*

Freska je rozdělena do několika úrovní, které zobrazují různé scény a postavy, které jsou spojené s posledním soudem. Ve středu fresky se nachází Ježíš Kristus, který představuje soudce světa a je obklopen svatými a anděly. Kristus je vyobrazen v majestátní pozici, má zvednutou pravou ruku, což má pravděpodobně symbolizovat jeho moc a spravedlnost. Kolem něho se nachází různé postavy symbolizující jak božskou sílu, tak i démonickou. Postavy, které jsou spojeni s božskou silou, andělé, nesou v rukou kříž a hřeby, což jsou nástroje umučení Ježíše Krista, pravděpobně kvůli připomínce Krista jako oběti za lidstvo. V horní části fresky jsou vyobrazeni svatí apoštolové, kteří jsou svědky posledního soudu. V dolní části fresky můžeme vidět nespočet kajících se postav, které jsou odváděny

do pekla. Nachází se zde pekelné bytosti, démoni, představují symbol chaosu a zla. Démoni hříšníky trhají a táhnou je do pekelných plamenů. Zde je vidět kontrast s nebeským klidem, který divák může spatřit v horní části fresky. Jsou zde využity dramatické kontrasty světla a stínů, právě kvůli zdůraznění hrůzy pekla a nebeského klidu. Charakteristický prvek barokního umění – hra světla a stínů, dodává fresce hloubku a realismus.

Reinerova technika fresky je neuvěřitelně zajímavě řešená, neboť když se zaměříme pouze na jeden výjev, přivádí nám to pocit, že se celá scenérie začíná hýbat. Z každého úhlu má freska jinou hloubku a neustále diváka vtahuje do děje (Preiss, 1971).

Dalším prvkem, který podtrhuje emocionální náboj celého díla, jsou detaily postav a jejich výrazů, které jsou pečlivě propracovány. Ačkoliv se jedná o poslední soud, freska je plná pochopení, laskavosti a řádu, kde každý s pokorou čeká, až bude vyslechnut.

2.3.2.4 Umění vanitas

V evropském umění, především v období baroka, se objevuje nový umělecký a literární motiv vanitas. Není zcela pravda, že toto téma je nové, neboť jeho kořeny sahají až do starověku. Tento motiv má za cíl připomínat smrtelnost, pomíjivost života a marnost lidských snah a potěšení. Umění vanitas bylo velmi významně ovlivněno křesťanskými naukami o marnosti světských svátků a potřebě duchovního života. Tato témata, zvláště v barokním období, byla aktuální v důsledku náboženských konfliktů. Dále pak různých nemocí, jako byl například mor. A také připomínala sociální nepokoj, který se umělci snažili vyjádřit skrz svou tvorbu a upozornit společnost na jejich zranitelnost a smrtelnost (Gurevič, 1978).

Vanitas umění je často propojeno se symbolikou, která představuje pomíjivost a nestálost života. Různé symboly v tomto umění měly hluboký význam a sloužily k posílení náboženského či morálního poselství. Mezi typické znaky, které v tomto umění najdeme, patří lebky, hodiny, zvadlé květiny, hnijící ovoce ale třeba také mýdlové bubliny. Tyto charakteristické znaky v umění vanitas nesou hlubokou symboliku o pomíjivosti a křehkosti lidského života (Royt, 2002; Gurevič, 1978).

Jak Royt (2002) a Bartlová (2001) a další autoři, kteří se zabývají tímto tématem, uvádějí, lebky symbolizují smrt a s tím spojenou nevyhnutelnou konečnost lidského života. Jsou typickým prvkem v umění vanitas, neboť připomíná divákům pomíjivost lidských snah o nesmrtelný život, který nenastane. Cílem bylo vyvolat v lidech strach, kvůli přílišnému zaměření na světské radosti a porušování morálních hodnot. Tento umělecký směr také

zdůrazňoval potřebu duchovního života a s tím spojenou přípravu na posmrtný život (Bartlová, 2001).

Hodiny nebo také přesýpací hodiny symbolizují plynutí času. Čas můžeme vidět jako neustálý proud neboli tok. Symbol hodin má představovat připomínku, že čas je omezený a nenávratný. V tomto kontextu symbol zdůrazňuje, že každý lidský okamžik je vzácný a lidé by si měli uvědomovat svou smrtelnost (Gurevič, 1978).

Uvadlé květiny představují nejen něco krásného, ale také nevyhnutelnou ztrátu krásy. Květiny jsou symbolem, že nic netrvá věčně, včetně života a mládí. Lidský život a mládí jsou pouze dočasné. Podle české historičky Bartlové (2001) motiv uvadlých květin lze brát jako varování před marností jako je hledání trvalé krásy a připomíná pomíjivost všech fyzických věcí.

Podobnou symboliku jako zvadlé květiny má i hnilobné ovoce. Také má představovat zkázu a nevyhnutelný konec všech i těch nejlahodnějších a nejkrásnějších věcí. Podle Royta (2002) je lidské úsilí o statky, které jsou materiální, marné a lidé by se měli vyhnout materiálnímu potěšení.

Také mýdlové bubliny znázorňují křehkost lidského života. Na pohled jsou krásné, téměř průhledné, ale odráží se v nich světlo a tím vzniká velmi jemný duhový efekt. Ale také jsou velmi křehké a mohou prasknout při kontaktu s jiným objektem či vlivem vnějších sil, jako je vítr. Dalo by se to přirovnat i k lidskému životu, který můžeme říct, že je také krásný, ale zároveň je velmi křehký a rychle pomíjivý, stejně jako mýdlové bubliny. Jediným východiskem, jak této marnosti uniknout, je zaměřit se na duchovní hodnoty (Bartlová, 2001). Tyto charakteristické rysy v umění vanitas nesou hlubokou symboliku o pomíjivosti a křehkosti lidského života (Gurevič, 1978).

2.4 Zobrazení démonů v „moderní“ době (1750–1950)

Období od roku 1750 do 1950 je charakteristické významnými změnami ve společnosti, což se také odráželo v uměleckém prostředí. Nejenže umělci z této doby čerpali z tradičních náboženských témat jako v předchozích období, ale také začali vizuální způsobem reagovat na nové filosofické, politické a vědecké myšlenky. Zobrazování démonů se v tomto období často pojilo s vyjádřením psychologických stavů, sociálních problémů nebo různých metafyzických úvah. Zpočátku toto období bylo inspirováno romantickým zájmem o iracionálno a gotiku, později se přes symbolismus a dekadenci dostalo k fascinaci

erotiky a podvědomí, a nakonec se dostalo až do modernistického zkoumání vnitřních pocitů a stavů. (Pijoan, 1981; Horák, 1989; Půtová, 2013). Ve vizuální kultuře démoni stále zastávaly své místo a každé období přineslo nové interpretace a symbolické zobrazení démonů, jenž reflektovaly dobové myšlenky či strachy.

2.4.1 Romantismus

Prvotní fáze tohoto období byla velmi výrazně ovlivněna romantismem. Jak Pijoan (1981) uvádí jedná se o umělecké a literární hnutí, které vzniklo na konci 18. století a v první polovině 19. století dosáhlo svého vrcholu. Romantismus kladl důraz především na emoce a individualismus, což se odráželo i v uměleckých dílech. Romantičtí umělci byli často fascinováni přírodou, tajemnem a nadpřirozenem. Umělci romantického období často hledali inspiraci kolem sebe v těch nejděsivějších aspektech lidské existence. Tento zájem vedl k rozvoji zobrazování démonických bytostí a jiných nadpřirozených tvorů ve vizuální kultuře.

Pijoan (1981) a Proskauer (1959) ve svých dílech uvádějí, jedním z nejznámějších představitelem umění v romantické době byl Francisco Goya, který byl španělským malířem, v jehož dílech se často odrážely temné stránky lidské přirozenosti. Démonické postavy ve svých dílech často používal k vyjádření společenských problémů. Příkladem tohoto tvrzení mohou být jeho Černé malby, a především malba s názvem Saturn požírající svého syna, která je zobrazením antické mytologie, kdy bůh Saturn pojídá své dítě (Morgan, 2001).

Dalším významným malířem romantické doby je Johann Heinrich Füssli, známý také jako Henry Fuseli. Pocházel ze Švýcarska, avšak většinu svého života strávil v Anglii. Fuseliho tvorba by se dala charakterizovat jako umělecká díla plné nadpřirozené a démonické tématiky. Měl velmi pozitivní vztah k literatuře a jeho umělecká tvorba byla silně ovlivněna díly zejména Williama Shakespeara a Johna Miltona. Fuseliho schopnost zachytit iracionální a temné aspekty související s lidskou psychikou měla značný vliv na umění v romantismu (Tomory, 1972).

2.4.2 Symbolismus a dekadence

Symbolismus a dekadence jsou považovány za klíčové umělecké hnutí, které se na konci 19. století výrazně podílely na formování moderního umění. Vznikly jako reakce na naturalismus a realismus, které byly v popředí předchozího desetiletí. Naturalističtí a realističtí umělci se snažili umění zachytit v objektivním a věrném kontextu, zatímco

symbolisté a dekadenti se soustředili spíše na subjektivní, mystické a estetické zkušenosti (Nezval, 1984; Horák, 1989).

Symbolismus je původem z Francie z 80. let 19. století a brzy se začal šířit po celé Evropě. Symbolisté věřili, že by umění mělo odhalovat skryté pravdy, které leží pod povrchem viditelného světa. Často se zajímali o mystično a nadpřirozeno. Klíčoví představitelé tohoto hnutí byli umělci jako Gustave Moreau, Odilon Redon a Fernand Khnopff (Horák, 1989; Cooke, 2005)

Dekadence velmi úzce souvisí se symbolismem, ale klade mnohem větší důraz na estetiku, erotiku a také provokaci. Dekadentní umělci především v literární sféře, často zkoumali témata, jež vedou společnost k morálnímu úpadku a tím se snažili reflektovat dobu. Fascinovalo je morbidní erotické motivy, které byly často spojovány s pocitem přepychu a zkaženosti. Jedním z významných dekadentních umělců byl Félicien Rops, který často znázorňoval erotické a démonické motivy. Jeho dílo s názvem Pornocrates je skvělým příkladem dekadentní estetiky. Centrální postavou v tomto uměleckém díle je žena s prasečí hlavou, tento prvek má symbolizovat morální úpadek a zkaženost (Půtová, 2013).

2.4.3 Expresionismus

Jak ve své knize popisuje Míčko (1969) expresionismus je umělecký směr, který se v průběhu 20. století významně podílel na interpretaci démonických motivů. Tento umělecký směr je zaměřen především na emoce a subjektivní vnímání reality, což se objevilo v kontextu zobrazování nadpřirozených bytostí. Vyvíjel se především v oblasti malířství, divadla a literatury. Jeho hlavním cílem bylo vyjádření emočních a psychických stavů jednotlivce prostřednictvím silných kontrastů, deformace a výrazných barev. Tento směr často zachycoval temné stránky lidského podvědomí, což bylo ideální k zobrazení bytostí, které představují hrozbu a neznámo. Démonické výjevy v uměleckých dílech neznamenaly pouze zlo, ale často představovaly i vnitřní konflikty a existenciální obavy. Tento směr prostřednictvím svého specifického stylu pomohl divákům prozkoumat temné a mystické aspekty lidského bytí (Fialová-Fürstová, 2000).

Významným představitelem expresionismu byl Edvard Munch, který často ve své tvorbě znázorňoval vnitřní boj jednotlivce s vlastními démony. Munchova díla jsou charakteristická pro svůj silný emocionální náboj a zaměření na lidskou existenci. Pomocí expresionismu vyjadřoval hluboké emoce a duševní stavy, které zdůrazňoval prostřednictvím silného barevného kontrastu a expresivních tahů štětce. Jeho nejslavnější

obraz s názvem *Výkřik*, který je považován za ikonické dílo expresionismu, zobrazuje postavu, která bojuje se svými vnitřními démony a existenciální úzkostí (Míčko, 1969).

2.4.4 Surrealismus

Surrealismus se rozvinul ve 20. století jako reakce na chaos, který ve světě panoval po první světové válce. Tento umělecký směr se zaměřuje se na znázornění lidského podvědomí a snových stavů. Snaží se o propojení reality pomocí nevědomí a prozkoumání skrytých hlubin lidské mysli prostřednictvím fantaskních obrazů. Démonické motivy byly z velké části zobrazovány v kontextu touhy, která pramení z podvědomí a strachů, jenž se odrážejí v lidské psychice. Jejich zobrazení bylo velmi často znázorněno kombinací realistických a fantastických prvků, kde tato kombinace vytvářela surrealistické scény plné náhodných asociací. Démoni v surrealistické tvorbě symbolizovaly chaos, nevědomou touhu a konflikty v lidské duši. Tato umělecká díla mají divákům připomínat, že realita není pouze to, co vidí, ale často se rozporuplné myšlenky skrývají právě pod povrchem (Effenberger, 1969; Nerét, 2003).

Klíčovým představitelem surrealismu byl Salvador Dalí, který je znám pro svou precizní techniku, bizarní obrazy, které jsou zasazeny do snové atmosféry, jenž v divákovi vyvolává pocit tajemna (Effenberger, 1969). Dalího obrazy často zobrazují démonické bytosti, které symbolizují iluzi a nevědomí. Mezi nejvýznamnější Dalího díla patří *Ústvit* a *Stálé paměti*, které jsou plné bizarních postav, jež mohou symbolizovat démony (Nerét, 2003).

2.5 Populární kultura

2.5.1 Literatura

Démoni v literatuře slouží jako symboly vnitřních konfliktů, morálních dilemat a metafyzických otázek. Jejich zobrazení se mění podle historického a kulturního kontextu, čímž odráží proměny v lidském myšlení a společenských normách. S démony se můžeme setkat ať už v žánrech lidové slovesnosti, jako jsou například báje, pověsti a pohádky, tak i v současné literatuře, kde se zobrazení démonů stává rozmanitějším (Mäyrä, 1999). Pojetí démonů v literatuře je rozsáhlé a komplexní téma, proto se zaměřím pouze na několik vybraných příkladů. Tyto příklady ilustrují různé aspekty a přístupy k této tematice a zároveň byly v rámci populární kultury vlivné – to stejné platí i pro následující podkapitoly.

V českých pohádkách se démoni nejčastěji vyobrazují v podobě čerta. Typický čert se v tomto kontextu vzhledově podobá člověku. Má černé kudrnaté vlasy, ze kterých rostou malé rohy a bývá oblečen v myslivecké uniformě. Často chodí kulhavě, jelikož může mít místo mohou kopyta. V některých pohádkách na sebe čert bere kompletní podobu kozla, nebo černé kočky. Čerti většinou ohrožují pohádkové hrdiny, ale jejich porážka obvykle vede k dosažení dobrého konce (Šottnerová, 2019). Klasickým příkladem je pohádka „*Čert a Káča* " od Boženy Němcové (1880), kde čert představuje zlo, které je nakonec přelstěno a poraženo lidskou chytrostí a odvahou. Zároveň se v českých pohádkách vyskytují i hodní čerti, kteří odměňují hrdiny a trestají postavy, které se provinily. V dalších pohádkách čert může sloužit spíše jako humorný prvek a působit až přihlouple (Šottnerová, 2019).

Účelem hororového literárního žánru je vyvolání strachu, děsu a znechucení – objevují se v něm tak démoni pouze zlí. Může se jednat o démony v duchovní podobě, kteří člověka ovládnou a nutí ho tak ke konání zlých činů. Jedním z nejvýznamnějších děl je v tomto případě kniha autora Williama P. Blatty s názvem „*Exorcista*" (1971), ve které ďábel posedne mladou dívku. Příběh je hluboce zakořeněn v náboženských tématech a představuje konflikt mezi dobrem a zlem. Blatty čerpal jak z katolické teologie, tak reálných případů exorcismu a vytvořil tak dílo, které i svou filmovou adaptací velmi ovlivnilo podobu hororu v populární kultuře (Bergeson, 2020; Cuneo, 1998).

Ve fantasy literárním žánru nabývají démoni více komplexního charakteru. Fantasy se ze své podstaty zabývá magií, fantastickými stvořeními či světy a archetypálními postavami. Démoni mohou vystupovat jako antagonisté, kteří ztělesňují zlo a chaos, čímž představují výzvu pro protagonisty. Typickým příkladem je notorická knižní série „*Pán prstenů*" (1954) od J. R. R. Tolkiena, který ve své tvorbě čerpal z křesťanství a mytologie, především germánské. Démony v Tolkienovo knihách představuje hlavní antagonista Sauron a jeho služebníci Nazgûlové. Tyto postavy nebyly původně zlé, ovšem byly zkaženy mocí a vlivem, stává se z nich tak „čisté" zlo (Kreeft, 2009). V populární fantasy literatuře démoni ovšem nevystupují pouze jako zcela zlé postavy, což můžeme vidět v další knižní sérii „*Temná věž*" (1982-2012) autora Stephena Kinga. Démoni zde představují složitější entity s vlastními motivacemi a cíli. Podobně i v dílech Neila Gaimana démonické postavy často reprezentují komplexní mentální stavy a morální dilemata. V postmoderní literatuře jsou tak démoni někdy interpretováni jako metafory pro sociální a psychologické problémy, jelikož mohou symbolizovat vnitřní konflikty, potlačené touhy nebo strach z neznámého (Porter, 2013; Simone, 2015).

2.5.2 Komiksy

Komiksy mají blízko k fantasy i hororu, zobrazení démonů tedy funguje na velmi podobných principech, jaké jsou popsány výše. V komiksech bývají často zobrazovány i tzv. sukuby. Sukuby vycházejí z archetypu Lilith, první manželky Adama, a představují tak ženského démona, který svádí muže. Jsou zobrazovány jako krásné a svůdné ženy, avšak jejich vzhled mívá i démonické znaky jako například blanitá křídla nebo rohy. Sukuby ovšem nutně nemusí být zlé, na rozdíl od inkubuse, mužské verze sukuby (Ayers, 2013). Zmíněná Lilith se v sukubické podobě objevuje například v komiksu „Spawn" (McFarlane, 1992) či v amerických komiksech vydávaných Marvel Comics. Charakteristika Lilith je v komiksech sice velmi ovlivněna tradičními představami o sukubách, zároveň je však více rozpracován její charakter a motivace, které přesahují její démonickou podstatu (Dennis & Dennis, 2014).

2.5.3 Filmy a seriály

Démoni jako nadpřirozené bytosti se objevují ve filmech a seriálech různými způsoby, od hororových postav až po složité charaktery v dramatických seriálech. Zároveň je pojetí démonů v této oblasti populární kultury výrazně ovlivněno literaturou – téměř všechna literární díla, kterým jsem se výše věnovala, byla zfilmována. Řada těchto adaptací („*Vymítač ďábla*" (1973), „*Pán prstenů*" (2001-2003) apod.) se řadí mezi kultovní filmy, které populární kulturu a její podobu velmi ovlivnily.

Zobrazení démonů ve filmech a seriálech je výrazně ovlivněno kulturními a náboženskými aspekty. V západní kinematografii jsou démoni často spojováni s křesťanskými představami o pekle a ďáblu (Mäyrä, 1999). Tento koncept je patrný ve filmu „*Vymítač ďábla*" či „*Constantine*" (2005), kde jsou démoni zobrazováni jako padlí andělé a služebníci pekla, kteří bojují proti silám dobra na Zemi. Vyobrazení démonů ve východní kinematografie je naopak znatelně ovlivněno šintoismem a buddhismem, kde démoni nejsou nutně ztělesněním zla, ale spíše symboly přírodních sil nebo duší zemřelých. Například v japonském anime filmu „*Cesta do fantazie*" (2001) se objevují různí démoni, kteří nejsou jednoznačně zlí, ale reprezentují spíše komplikované bytosti s vlastními cíli (Boyd & Nishimura, 2016).

Podobný koncept se objevuje i v modernějších filmech a seriálech, kde jsou démoni také často zobrazováni jako složité postavy, které mají za sebou vlastní příběh. Tento trend reflektuje širší posun v populární kultuře směrem ke komplexnějším a ambivalentnějším

antagonistům. Seriál „*Supernatural*“ (2005–2020) je příkladem tohoto trendu, kde démoni nejsou pouze ztělesněním zla, ale mají vlastní agendy, konflikty a emoce (Engstrom & Valenzano, 2010). Dalším příkladem je seriál „*Lucifer*“ (2016–2021), kde hlavní postava Lucifera opustí peklo a usadí se v Los Angeles, aby prozkoumal lidskou přirozenost a své vlastní místo ve světě. Tento seriál nabízí novou perspektivu na typické démonické postavy, jelikož z Lucifera jako antagonisty se stává protagonista, který hledá vykoupení a porozumění (Babu, 2020).

3 Praktická část

3.1 Úvod

Démonické motivy mají v umění dlouhou a bohatou historii, kterou nalezneme již ve starověkých náboženských textech i v současné popkultuře. Tímto motivem, který je odrazem hlubokých lidských obav z nadpřirozena, víry a imaginace, jsou lidé fascinováni po staletí. Zobrazování démonů ve vizuální kultuře se v průběhu času měnilo v závislosti na náboženském, kulturním a historickém kontextu. V teoretické části mé bakalářské práce jsem se soustředila na celkový vývoj zobrazování démonů od antické doby po současnost. Nyní se v praktické části zaměřím na konkrétní aspekt toho motivu – apokalypsu.

Výběr zaměření se na téma apokalypsy v praktické části bakalářské práce je založen na několika klíčových důvodech. Velmi zjednodušeně se jedná o historický rozsah a kontinuitu, dále vizuální symbolickou bohatost a také reflexe společenských a historických obav. Jsou zde vidět jasně kontrasty a paralely mezi jednotlivými obdobími.

Analýza uměleckých děl, která obsahují apokalyptické scény, mi umožní do detailu prozkoumat proměny v zobrazování démonů a odhalit, jak různé nejen historické, ale také kulturní kontexty ovlivnily tato umělecká díla. Pokusím se poskytnout vhled do vývoje uměleckých stylů a také zprostředkovat reflexi, jak umění reflektuje lidské obavy a představy o konci světa. Cílem je analyzovat, jak se zobrazení apokalypsy a démonických výjevů vyvíjelo od středověku až po současnost, a jak různé epochy přistupovaly k tomuto démonickému tématu.

3.2 Metodika

Zaměřím se na detailní analýzu uměleckých děl z různých historických období, kde jsou zobrazovaní apokalyptické motivy. Tento výzkum bude zahrnovat umělecká díla od období středověku až po současné umění včetně filmové tvorby. Vybraná umělecká díla budou detailně analyzována z pohledu tematických prvků, historického pozadí a samozřejmě symbolického významu. Díky této metodě dojde k odhalení hlavních změn v zobrazení démonických postav a apokalypsy.

Každé vybrané umělecké dílo se pokusím umístit do historického, kulturního a sociálního kontextu. Budu vycházet především z teoretické části, kde jsem zmiňovala dobové vlivy, náboženské a filosofické myšlenky, společenské změny a další. Dále pak

provedu detailní analýzu každého díla, která se bude zaměřovat na kompozici, barvy, techniku, hru se světlem a symboliku. Díky tomuto kroku mi bude umožněno pochopit vizuální jazyk, který umělec použil k zobrazení apokalypsy a démonických prvků. Také se zaměřím na hlavní témata a motivy, které se v uměleckých dílech objevují. Například, jakým způsobem jsou démonické postavy zobrazeny, jaké emoce v divákovi umělecké dílo vyvolává a jakým způsobem umělec komunikuje s divákem. V neposlední řadě porovnám formální a tematické prvky, kdy se pokusím identifikovat podobnosti a rozdíly, díky tomu budu moct sledovat vývoj zobrazení apokalypsy a démonů v průběhu historického období a zjistit, jakým způsobem se měnily vizuální a symbolické přístupy. V závěru se pokusím interpretovat výsledky srovnání a vyvodit závěry o vývoji a změnách v zobrazování uměleckých děl zabývající se apokalyptický tématem.

3.3 Vybraná díla

Středověk: *Apokalypsa z Trieru (Trier Apocalypse)*, 9. století

Apokalypsa z Trieru iluminovaný rukopis, který pochází z 9. století, je bohatě zdobený text, který ztvárňuje scény z knihy Zjevení svatého Jana. Rukopis vznikl v období karolinské renesance, což se považuje za dobu kulturního a intelektuálního rozkvětu, kterou inicioval císař Karel Veliký a jeho nástupci. V této době byla velká snaha znovuoživit římské a křesťanské tradice a její klasickou formu vzdělanosti, právě skrz iluminované rukopisy, které obsahovaly bohatou ikonografii a pečlivě propracované miniatury, jež měly inspirovat a poučit věřící. Tyto rukopisy byly klíčové pro šíření náboženských textů a často je vytvářeli mniši v křesťanských klášterech. Ilustrace v rukopisech často sloužily také k meditaci a duchovnímu rozjímání (Embach, 2013).

V 9. století hrála církev velmi výraznou roli ve všech aspektech. Duchovenstvo mělo velký vliv na politické a kulturní dění, a právě náboženské texty používaly v kontextu posílení tohoto vlivu. Iluminované rukopisy se považovaly za drahocenné artefakty a mohly si je dovolit jen nejbohatší kláštery a šlechtici. Ve středověké době byly brány jako symboly prestiže a vzdělanosti. Zmiňovaná *Apokalypsa z Trieru* je jedním příkladem takového prestižního předmětu, který nejen že představoval duchovní hodnotu, ale také odrážel moc a bohatství majitele.

Apokalypsa z Trieru

Jednotlivé iluminace, které najdeme v *Apokalypse z Trieru*, jsou kompozičně velice pečlivě strukturovány, aby efektivně vyprávěla příběh a zvýrazňovala klíčové momenty z knihy Zjevení. Jednotlivé události jsou ohraničeny rámy, která jsou často zdobené ornamentálními bordurami, jenž zdůrazňují význam zobrazených scén. Po technické stránce jsou iluminace dělané pomocí tradiční techniky, která byla využívaná ve středověké knižní malbě, což bylo použití tempery na pergamen. V iluminacích je znázorněna pestrá paleta barev, která zahrnuje odstíny modré, červené, zelené a zlaté. V kontextu symboliky barev modrá představuje duchovní očistu, červená symbolizuje krev, ale také mít také milostnou symboliku. Zelená je často spojována se životem a zlatá barva představuje přítomnost božské síly a nesmrtelnost. Zlatá barva byla často využívaná ve formě zlatých plátků, nebo se využíval zlatý inkoust, kterým dodával iluminacím zářivost a vyjadřoval bohatství. Také si můžeme povšimnout jemných linek a pečlivého stínování, které je zde použito kvůli trojrozměrnému efektu, který vytváří iluzi hloubky a objemu.

Symbolika je pevně spojována především s církevními hodnotami. Každá scéna i postava v iluminovaném spisu v *Apokalypse z Trieru* má svůj specifický význam, který je úzce propojen s biblickými texty a náboženskými naukami. Příkladem mohou být čtyři jezdci apokalypsy, kde každý z nich představuje jednu věc, která ovlivní zkázu světa. Jedná se o válku, hladomor, mor a smrt (Bible,1985).

Dále pak Embach (2013) zmiňuje příklad zobrazení beránka, který reprezentuje Ježíše Krista. Tento symbol je často vyobrazován se sedmi pečetěmi, které postupně odhalují osudy světa. Tímto způsobem je zdůrazněna božská moc nad osudem lidstva, jenž lidé nemají možnost ovlivnit.

Dalším příkladem, který je spojován s výraznou symbolikou je drak, který je v konfliktu se ženou oděnou sluncem. Žena oděna sluncem je často zobrazována jako postava, jenž je obklopena paprsky slunce, které vytváří zář kolem ní. Tento vizuální prvek zdůrazňuje božskou ochranu a má symbolizovat její nebeský původ. Na druhé straně drak má představovat démonickou sílu, která je zde vyobrazena jako protiklad k božské síle (Embach, 2013).

Renesance: Albrecht Dürer: *Apokalypsa (The Apocalypse)*, 1498

Jedním z nejvýznamnějších umělců v období renesance byl Albrecht Dürer, který vynikal ve své práci s dřevořezy. Jeho dílo s názvem *Apokalypsa* je považováno za jedno z nejdůležitějších sérií dřevořezů tohoto období. Představuje vrchol Dürerovy tvorby a je odrazem široké škály historických, kulturních a sociálních faktorů (Smith, 2020).

Umělecké dílo *Apokalypsa* vzniklo na konci 15. století, které bylo plné významných změn a nejistot týkající se Evropy. Toto období je charakterizováno reformami v církvi a politickými konflikty. Za rostoucí touhou po náboženské reformě se také objevovaly obavy z budoucnosti. Mnoho lidí dokonce věřilo, že se blíží konec světa, proto se mezi lidmi rozšířil zájem o eschatologii. Tato atmosféra se odráží i v Dürerových dramatických a expresivních dřevořezech. Sám Dürer se na svých cestách seznámil s uměleckými díly renesančních mistrů, kterými byli Leonardo da Vinci a Andrea Mantegna. Nechal se tím inspirovat a často kombinoval italské renesanční prvky s tradičními severoevropskými technikami, což se projevovalo v jeho důrazu na detail, perspektivě a anatomické preciznosti (Smith, 2020). Ani na konci 15. století nedošlo k výrazné změně v postavení církve, byla stále důležitou součástí lidského života a zasahovala do všech částí lidského smýšlení, měla značný vliv na politiku, vzdělání i umění. Dürer ve svém díle ilustruje knihu Zjevení svatého Jana, která v té době byla považována za klíčový text náboženství, jenž nabízí pohled na konečný osud lidstva. Většina lidí v té době byla negramotná, tudíž vizuální obrazy hrály klíčovou roli v šíření náboženských a kulturních poselství. A právě toto dílo se stalo nástrojem, který pomáhal lidem vizuálně porozumět složitým teologickým konceptům.

Dürerova *Apokalypsa* je série patnácti dřevořezů, které zobrazují scény z knihy Zjevení. Kompozice každého dřevořezu je pečlivě promyšlena, aby efektivně využila prostor a zobrazila hlavní momenty biblického příběhu (Smith, 2020). Každý jeden dřevořez je plný precizních detailů, které přispívají k dramatičnosti a výrazné expresivitě. Vše, každý detail, každá postava, zvíře či objekt, je pečlivě promyšleno a má své specifické místo a význam v celku. Dürer ve svých uměleckých dílech často využívá diagonální linie a dynamické pózy postav ke znázornění pohybu a napětí ve scénách.

A. Dürer – *Apokalypsa III.: Čtyři apokalyptičtí jezdci*

Blíže se budu věnovat dřevořezu Albrechta Dürera, jenž představuje čtyři jezdce z apokalypsy. Jak již bylo zmíněno, tito jezdci představují různé katastrofy, které postihnou svět a dojde tak k neodvratitelnému konci světa. Celá kompozice je velmi dynamická a divákovi se může zdát, že se hýbe. Čtyři jezdci jsou umístěni diagonálně napříč celým obrazem. Koně jsou zde zobrazeni v pohybu, konkrétně ve skoku, což má za cíl vyvolat v divákovi pocit rychlosti. Každý jezdec je jiný a nese charakteristické atributy, které identifikují jeho roli v apokalypse. Jedním z jezdců, který je často interpretován jako dobyvatel nebo někdy i jako Ježíš Kristus, drží luk. Má velmi sebejistý a pevný postoj, což symbolizuje jeho dominanci. Další z jezdců má představovat násilí. Můžeme si povšimnout, že má zvednutý meč připravený k útoku a výraz hněvu a rozhodnosti. Třetí jezdec je obvykle

spojován s nedostatkem a hladem, v Dürerově díle je zobrazen s váhou v ruce. Váha může odkazovat na vážení přídělů potravin během hladomoru. Také jeho výraz ve tváři leccos vypovídá, je znázorněn s velmi vážným až zamyšleným výrazem v obličeji. Může to zdůrazňovat například spravedlnost, až bude vážit a rozdělovat potraviny. A poslední jezdec na velmi vyhublém koni představuje smrt. Tento jezdec je vyobrazen držící kosu či jiný nástroj, který je spojován se smrtí. Jeho výraz v obličeji je až strašidelný a neúprosný, pravděpodobně má symbolizovat nevyhnutelnost smrti. Pozadí dřevořezu je velmi chaotické. V dolní části, pod jezdci, se nacházejí těla padlých, které jsou v kontrastu a hrozivou silou jezdců a bezmocí jejich obětí. Těla jsou často zkroucená nebo ve stádiu rozkladu, což umožňuje hrozivou atmosférou utrpení. V horní části se nachází letící anděl z nebes, který má zřejmě představovat božský zásah. Celá kompozice v divákovi vyvolává pocit nevyhnutelného konce, avšak s přítomností božské spravedlnosti. Světlo a stín zde hrají velmi významnou roli, neboť přispívají k dramatičnosti klíčových momentů a dodávají celé scéně dynamiku.

Barokní období: Peter Paul Rubens: *Poslední soud (The Last Judgment)*, 1617

Peter Paul Rubens se považuje za jednoho z nejvýznamnějších malířů baroka. Jeho dílo s názvem *Poslední soud* je jedním z vrcholů jeho tvorby, které znázorňuje velmi dramatickou a emocionálně nabitou scénu z Bible, konkrétně představuje biblický poslední soud. Toho umělecké dílo bylo vytvořeno na počátku 17. století, v období, které se považuje za dobu výrazných změn související s konflikty napříč Evropou. Jak zmiňují Hoffman (2006) a Sypher (1971) toto období je především charakterizováno náboženskými boji, zejména mezi katolíky a protestanty. Sám umělec Rubens se hlásil ke katolictví a byl silně ovlivněn protireformačním hnutím, které se snažilo o obnovu a posílení katolické církve. Prostřednictvím svých uměleckých děl se snažil propagovat katolickou víru a často využíval dramatické a emotivní obrazy, aby v divácích vyvolal silný duchovní prožitek.

P. P. Rubens – *Poslední soud*

Umělecké dílo *Poslední soud* je velice složité a dynamické, znázorňuje plno postav ve výrazně dramatických pózách. Kompozici můžeme rozdělit do několika úrovní, kde každá úroveň zobrazuje různé části biblického popisu posledního soudu. V horní části obrazu se nachází v Ježíš Kristus, který je zobrazen jako soudce světa a má symbolizovat spravedlnost a božskou moc. Postava Krista, jenž je centrální postavou, je zobrazena ve velmi světlých barvách, které přitahuje pozornost diváka a symbolizuje jeho božskou moc. Kolem něj jsou vyobrazeni andělé a světci, kteří dodávají scéně nebeskou majestátnost. Ve střední části obrazu můžeme vidět několik nahých postav, které mají radostné výrazy, pravděpodobně důvodem může být to, že jsou anděly vedeni do nebes. Spodní část obrazu je plná chaosu a představuje utrpení, které hříšníci prožívají, neboť jsou v různých pozicích táhnutí do pekla démony. Tyto postavy hříšníků jsou často zobrazováni v různých pozicích agónie, jak se brání temným silám. Rubens využívá širokou škálu barev, aby dosáhl dramatického efektu (Černá, 1996). Používá jak teplé, tak i studené odstíny barev. Teplé barvy, jimiž jsou v tomto případě červená a zlatá, jsou použity ve dvojím kontextu: nebeské přítomnosti, tak i v démonické sféře. Démoni jsou zobrazováni ve velmi intenzivních tmavých odstínech, červená barva přechází do hnědé. Studené barvy, převážně různé odstíny modré a šedé, jsou použity k vykreslení nebes. Barevný kontrast zdůrazňuje rozdíl mezi

božskou silou a temnotou pekla. Obraz je výrazně bohatý na symboliku, která odráží náboženské hodnoty tehdejší doby. Kristus symbolizuje spravedlnost a velkou moc, také jeho pozice ve středu obrazu zdůrazňuje moc při rozhodování o osudu lidí. Andělé představují nebeskou pomoc a podporu. Na druhé straně démoni symbolizují hřích a s ním spojený trest (Nesejt, 2000), Můžeme zde vidět kontrast v kontextu radosti z osvobození spravedlivých a zoufalství hříšníků.

19. století: Caspar David Friedrich: *Klášterní hřbitov ve sněhu (Cloister Cemetery in the Snow)*, 1817-1819

Pro toto období jsem vybrala slavné dílo německého malíře, který působil v období romantismu. Není zde přímá spojitost s apokalyptickými výjevy, ale tento obraz reflektuje motiv zničených ruin, které určitým způsobem představují zánik a pomíjivost, stejně tak jako apokalyptické vize.

Caspar David Friedrich působil v období romantismu, kde se kladl velký důraz na emocionální prožitky, individuální zkušenosti a přírodní krásy, které byly často spojené s melancholickou náladou a úvahami o pomíjivosti života. Friedrichovo umění bylo výrazně ovlivněno jeho osobní vírou a fascinací duchovním světem. Jeho nejznámější malba s názvem Klášterní hřbitov ve sněhu reflektuje všechny výše zmíněné aspekty romantického umění. Originál tohoto obrazu byl spálen během druhé světové války a dochovaly se pouze fotografie v černobílé verzi (Pijoan, 1981).

C. D. Friedrich – *Klášterní hřbitov ve sněhu*

Toto umělecké dílo je charakteristické svou tichou, zasněženou krajinu, kde v centru této krajiny jsou vyobrazené ruiny starého gotického kláštera. Obraz můžeme rozdělit do několika horizontálních pásem, které zdůrazňují perspektivu. Rozpadající se ruiny gotického kláštera dominují celému obrazu. Pravděpodobně jsou symbolem zániku a pomíjivosti lidských výtvorů a církevních institucí. Gotická architektura může symbolizovat minulost a její duchovní dědictví. V centrální části obrazu se nacházejí dva obrovské stromy, jež jsou vyobrazeny přes celý obraz, mezi nimi můžeme vidět gotické ruiny starého kláštera. Stromy se také nacházejí i v pozadí obrazu, některé jsou z části pokryté sněhem. Tyto stromy dodávají celé scéně obrazu velmi ponurý charakter. Jejich holé větve vyvolávají v divákovi pocit osamělosti a úpadku. Holé větve, které „trčí“ směrem k nebi, jako by se modlily k pomoci božské síly. Bezlisté stromy a jejich holé větve mohou představovat smrt, ale také mohou symbolizovat brzký příchod jara a spolu s ním spojenou obnovu. Krajina celého obrazu je pokryta sněhem, což může značit čistotu. Celá scenérie se odehrává na hřbitově, což může být příkladem symbolu konce života, ale také je s tím úzce spjata naděje na duchovní očistu. Friedreichova technika je velice pečlivá, díky jemným tahům štětce se může zaměřit na detailistické vyobrazení každé jedné větve stromu, krajiny pokryté sněhem či zříceniny gotického kláštera. Světlo je charakteristický prvek, který také zdůrazňuje detaily, a především vytváří atmosféru. Můžeme si povšimnout, že světlo přichází ze strany, což nám zdůrazňují stíny stromů a dochází ke zvýraznění textury povrchu.

20. století: Salvador Dalí: *Jezdec z Apokalypsy (Horseman Of The Apocalypse)*

Salvador Dalí byl významný španělský malíř a hlavní představitel surrealismu, který se zaměřoval na zkoumání podvědomí a iracionálního světa. Jeho dílo s názvem *Jezdec z Apokalypsy*, které vytvořil v roce 1970, je odrazem zájmu o náboženskou symboliku a apokalyptické vize (Nerét, 2003). Toto umělecké dílo vzniklo v období velkých společenských a politických změn – studená válka, hnutí za občanská práva, kulturní revoluce a další. Tyto události ve světě zapříčinily významný vliv na vizuální kulturu, která se začala více zajímat o témata jako jaderné hrozby, katastrofy spojené s environmentálním přesahem a také existenciální krize jednice. Dalí na základě toho vytvářel silné vizuální metafory a apokalyptické téma využil k vyjádření obav z nejistot své doby, kterým lidstvo musí čelit.

S. Dalí – *Jezdec z Apokalypsy*

Kompozice Dalího obrazu, jenž zobrazuje jezdce z apokalypsy, je velmi dynamická. Tři jezdci na koních, kteří dominují celému obrazu, jsou centrální postavy. Jejich ztvárnění je velmi výrazné, dramatické a až chaotické. Nejde zde ani tolik o detaily, ale v kontextu celého díla vyvolává v divákovi pocit pohybu a rychlosti. Dalí použil především intenzivní teplé barvy, které zdůrazňují dramatický efekt apokalyptické atmosféry. Studené barvy zde jsou použity velmi málo, místo toho zde najdeme výrazné odstíny červené, oranžové a žluté, které dominují celému obrazu. Tyto barvy jsou znázorněním chaosu a intenzity. Často přecházejí do tmavších odstínů, což přidává scéně na velmi výrazné dramatičnosti. Další prvkem, jenž pomáhá k dramatickému efektu, je použití světla a stínu. Světlo je použito na jednu z centrálních postav, jednoho z jezdců a jeho koně, kteří se nacházející uprostřed obrazu, avšak je důležité zmínit, že světlá není celá postava s koněm, ale pouze jejich obrys. Pozadí obrazu je velmi výrazně rozmazané, až bych řekla, že se pomalu vytrácí. Může to být zobrazením zničené krajiny, či hořícího nebe. Konkrétně v tomto uměleckém díle Dalí kombinuje surrealistické techniky s tradičním biblickým výjevem, čímž dává vzniknout dílo, které je jak moderní, tak i hluboce propojené s náboženskou symbolikou.

21. století: Filmová a seriálová tvorba

Vnímání apokalypsy se v průběhu 21. století začíná měnit výrazným způsobem. Zatímco tradiční apokalyptické výjevy často vycházely z biblického zobrazení, populární vizuální kultura reflektuje daleko větší škálu problémů, které se nacházejí na globální úrovni. Lze tvrdit, že tento vývoj zaměřený na vizuální zobrazení apokalypsy dostává nový rozměr, který je hluboce zakořeněný v současných hrozbách postavených na reálných základech.

Dřívější vizuální kultura související s apokalyptickými obrazy často vycházela především z náboženských textů a vizí, jako je kniha Zjevení svatého Jana. Tyto příběhy kladly důraz na božskou spravedlnost, konec světa a příchod nového věku. Nicméně v současné době příběhy, které jsou zaměřena na apokalyptický motiv se často vyhýbají tradičním náboženským výjevům a místo toho používají reálné a vědecky podložené motivy. To vede k širší a různorodější interpretaci konce světa, které jsou relevantnější pro dnešní diváky. Dřívější příběhy motivem apokalypsy byly zaměřené na zásahy skrz božskou sílu a na osud lidstva. V současné populární kultuře příběhy často kladou důraz na přežití, adaptaci v nevyhovujících podmínkách a případnou obnovu společnosti po katastrofě.

Zatímco náboženské a biblické motivy související se zobrazením apokalypsy ustupují do pozadí, globální problémy, jako je změna klimatu, jaderné bomby či pandemie se dostávají do popředí apokalyptických příběhů současné doby. Často tyto příběhy mohou sloužit jako varování před nebezpečím, která hrozí naší planetě, pokud nedojde ke změně našeho chování. Také slouží jako zdůraznění, jak je důležitá lidská empatie, solidarita a spolupráce mezi lidmi.

Ráda bych zde uvedla příklady několika obav a situací, které se dotýkají každodenního života lidí na celém světě. Jedním z největších strachů, který se stal klíčovým motivem v apokalyptických příbězích, je strach ze změny klimatu. Globální oteplování, tání ledovců, stoupající hladiny moří, extrémní vlny veder a s tím spojený úbytek biodiverzity. Film z roku 2004 s názvem *Den poté (The Day After Tomorrow)* je jedním z příkladů filmové tvorby, jenž dramaticky reflektuje následky způsobené klimatickými změnami a její dopad na planetu.

Hrozba související s jaderným konfliktem se zpočátku může zdát jako pozůstatek studené války, avšak můžeme říct, že i nadále představuje významné nebezpečí v současném světě. Vývoj, šíření a neustálá modernizace napomáhá k udržení aktuálnosti této hrozby. Populární vizuální kultura často reflektuje tyto obavy skrz filmovou tvorbu a snaží se

připomínat křehkost lidské civilizace. Příkladem může být seriál *The 100*, který zobrazuje svět po jaderné katastrofě, kde dochází ke snaze o znovuvybudování společnosti, která byla zničena.

Dalším důležitým příkladem nové hrozby současné doby může být rapidní pokrok v technologických záležitostech. Mezi ně patří umělá inteligence, která značí jeden z nejrevolučnějších technologií 21. století, a kybernetické útoky. Jako příklad uvedu seriál s názvem *Black Mirror*, jež zkoumá dopady technologického pokroku na společnost. Každá epizoda se zaměřuje na jiný aspekt související s technologiemi a obsahuje často varovný podtext.

3.4 Podobnosti a rozdíly mezi vybranými uměleckými díly

Vizuální zobrazení apokalypsy se vyvíjelo od středověku po současnou dobu, přičemž každé období přinášelo nové přístupy a technologie, ale byly zde zachovány i některé společné znaky, které se přizpůsobovaly kontextu a obavám své doby. Všechna zanalyzovaná díla zpracovávají téma zániku a zkázy, které lze považovat za ústřední motiv, jenž se prolíná napříč staletími. Dalším společným charakteristickým znakem je použití symboliky k zdůraznění apokalyptického motivu. A v neposlední řadě nesmím zapomenout na vizuální dramatičnost a její kompozici, včetně použití barev a světla, které hraje velmi výraznou roli při vytvoření silného emocionálního dojmu. Ve všech zmíněných obdobích zůstává apokalyptické zobrazení významným prostředkem pro reflexi lidských strachů, ale také nadějí.

Mezi hlavními rozdíly lze zaznamenat, že starší příběhy zabývající se motivem apokalypsy často vycházejí z náboženských textů, zatímco v současné době jsou zobrazení této tématiky často sekulární a primárně zaměřené na reálné globální hrozby. Můžeme si povšimnout rozdílu i z hlediska toho, kdo je považován za původce apokalypsy. Dříve byla apokalypsa považována za božský zásah, kterým je trestem za hříchy lidstva nebo nástrojem k dosažení vyššího cíle. Na druhé straně, v současné době je často zobrazována jako důsledek lidské činnosti, která úzce souvisí se selháním. Příkladem může být klimatická změna, které je způsobena nadmírou skleníkových plynů. Vzniká zde krize, kterou lidstvo samo vytvořilo a musí jí řešit, aby přežilo. Jaderné války, či nehody jsou jen dalšími příklady založené na stejném problému, které vytvořila lidská populace.

4 Závěr

V průběhu bakalářské práce jsem prozkoumala velmi fascinující a obsáhlé téma – původ, vývoj a proměny zobrazování démonických motivů v umění. Zaměřila jsem se na dobu od antiky až po současnost. Zjistila jsem, že se ikonografie démonických motivů vyvíjela v závislosti na historickém, kulturním a sociálním kontextu.

V bakalářské práci jsem se snažila najít odpověď k hlavní výzkumné otázce – jakým způsobem se změnilo zobrazení démonů ve vizuální kultuře od středověké doby po dobu současnou a jak tyto změny reflektují kulturní a společenské trendy. Tato otázka byla zodpovězena prostřednictvím detailní analýzy uměleckých děl z různých historických období.

Detailní analýza jednotlivých historických etap ukázala, že v antickém období byl démon zobrazován jako ambivalentní postava. Démonická bytost v antické době byla vnímána ve smyslu dvojího významu – mohla mít jak pozitivní, tak i negativní moc. Démoni často sloužili jako prostředníci zprostředkovávající komunikaci mezi bohy a lidmi. Také byli spojováni s nadpřirozenými bytostmi, jako byli satyrové, fauni, nymfy a další, které zasahovali do lidských záležitostí.

Ve středověkém období se vnímání démonů výrazně změnilo, k této změně došlo prostřednictvím církve. Vyobrazení démonů bylo úzce spjato s křesťanskou ikonografií a démoni zde byly používány jako varování před hříšným životem a trestem, jenž v tomto kontextu představovalo peklo. Dantův popis pekla se stal inspirací pro mnoho dalších ztvárnění tohoto místa. Zobrazení démonů v té době bylo často děsivé a mělo především didaktický účel s cílem odradit věřící od nekřesťanského způsobu života.

S příchodem renesance a následně baroka se zobrazování démonů začalo měnit, neboť renesanční uměli přinesli výrazný zájem o lidskou anatomii a realismus, což se výrazně odrazilo ve způsobu, kterým umělci znázorňovali tvorbu s démonickými motivy, které byly velmi detailní a komplexní. V této době byly démoni stále zobrazování jako hrůzostrašné postavy, jenž varují před trestem, který čeká na hříšníky v pekle, když nebudou žít dle křesťanské nauky.

Barokní umění pak přidalo na dramatičnosti scén a přidalo do své tvorby emocionální intenzitu, což ještě více umocnilo strach a působnost démonického zobrazení.

Prostřednictvím kontrastu světla a stínu se vytvářeli intenzivní a velmi dramatická umělecká díla.

V 19. století, během období romantismu a symbolismu se démonické výjevy začaly ztvárňovat s důrazem na psychickou hloubku a subjektivní prožívání jednice. Postupem času se démonické motivy začaly více využívat k vyjádření osobních úzkostí a filosofických úvah. Představovaly symboliku k zobrazování vnitřních konfliktů, které často vedly k existenciálním otázkám.

V popkultuře se démoni začínají objevovat v různých formách médií, zahrnující filmová ztvárnění, komiksy a mnoho dalších. Moderní zobrazení často kombinuje tradiční ikonografii s novými prvky současné doby. Démoni v současné době stále reflektují strach a fascinaci nadpřirozenem, ale také ukazují různé společenské a kulturní trendy – například zájem o životní prostředí či politické otázky. Současná doba ukazuje, že si démon, i přestože prošel výraznými změnami napříč časem, zachovává svou ambivalentní povahu.

Také zobrazení apokalypsy prošlo významnou transformací. Od biblických textů starověké doby k současným sekulárním příběhům. Tento vývoj reflektuje změny nejen v lidském myšlení, ale také zdůrazňuje změny lidí skrze myšlenky vnímání světa a obav. Zatímco dřívější příběhy vnímaly apokalypsu jako boží trest, současná zobrazení apokalyptických motivů jí často dávají za následek lidskému selhání a upozorňují na příležitost změnit naše chování, abychom tak mohli zabránit globální katastrofě.

Troufám si tvrdit, že má práce přispěla především k hlubšímu pochopení vývoje démonických motivů v umění a jejich současného využití. Také ukázala, jaké historické a kulturní změny formovaly vizuální reprezentaci démonů a jak tyto postavy i nadále ovlivňují a obohacují naši vizuální kulturu pomocí schopnosti reflektovat aktuální společenské obavy a hodnoty. Výsledkem mé bakalářské práce je fakt, že démoni a spolu s nimi nadpřirozené bytosti jsou stále živou součástí našeho kulturního dědictví, které se neustále vyvíjí a adaptuje se na nové koncepty, což svědčí o jejich hluboce zakořeněných vlivech na umění a populární kulturu.

5 Seznam vyobrazení

1. W. A. Bouguereau – *Nymfy a satyr.*

Reprodukce z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nymphs_and_Satyr

2. H. Bosch – *Zahrada pozemských rozkoší (zavřený triptych).*

Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Stvo%C5%99en%C3%AD_sv%C4%9Bta

3. H. Bosch – *Zahrada pozemských rozkoší (otevřený triptych).*

Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Zahrada_pozemsk%C3%BDch_rozko%C5%A1%C3%AD#/media/Soubor:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias,_de_El_Bosco.jpg

4. V. V. Reiner – *Poslední soud.*

Reprodukce z: https://www.pinterest.jp/pin/534028468296138474/?send=true

5. Apokalypsa z Trieru.

Reprodukce z: https://www.facsimiles.com/facsimiles/trier-apocalypse

6. A. Dürer – *Apokalypsa III: Čtyři apokalyptičtí jezdci*

Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Apokalypsa_(Albrecht_D%C3%BCrer)#/media/Soubor:05._Albrecht_D%C3%BCrer,_Apokalypsa,_III._%C4%8Cty%C5%99i_apokalypti%C4%8Dt%C3%AD_jezdci,_N%C3%A1rodn%C3%AD_galerie_v_Praze.jpg

7. P. P. Rubens – *Poslední soud.*

Reprodukce z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:TheGreatLastJudgement.jpg

8. C. D. Friedrich – *Klášterní hřbitov ve sněhu.*

Reprodukce z: https://www.artchive.com/artwork/cloister-cemetery-in-the-snow-caspar-david-friedrich-1817-19/

9. S. Dalí – *Jezdec z Apokalypsy.*

Reprodukce z: *https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-horseman-of-the-apocalypse*

6 Seznam použité literatury

Ayers, M. Y. *Masculine shame: From succubus to the eternal feminine*. Routledge, 2013.

Babu, A. R. *Decoding "Lucifer": Challenging the Retro-Fittings in the History of Satan. Drishti: the Sight*, 2021, s. 169-173.

Bartlová, M. *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460*. Praha, 2001.

Bartoli, D. a Ross, F. C. *William Bouguereau: His Life and Works*. New York: Schiffer Publishing, 2010.

Bergeson, L. E. H. *The Devil in the American horror film: a study on the interfacing of religion, myth, and film*, 2020.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: Ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1985.

Black, J. R. *Tradition and transformation of the Cult of St. Guthlac in Early medieval England*. London, 2007.

Blatty, W. P. *The Exorcist*. Harper & Row, 1971.

Boardman, J. *Greek Art*. London: Thames and Hudson, 1964.

Bosing, W. *Hieronymus Bosch – Mezi nebem a peklem*. Praha: Slovart, 2010.

Boyce, M. *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*. Routledge, 2001.

Boyd, J. W., & Nishimura, T. *Shinto Perspectives in Miyazaki's Anime Film" Spirited Away"*. Journal of Religion & Film, 8(3), 2016.

Burkert, W. *Řecké náboženství archaické a klasické doby*. Praha, 2018, s. 179.

Cooke, P. *Gustave Moreau: History Painting, Spirituality, and Symbolism*. New York: Cambridge University Press, 2014.

Cuneo, M. W. *Of demons and Hollywood: Exorcism in American culture*. Studies in Religion/Sciences Religieuses, 1998, roč. 27, č. 4, s. 455-465.

Černá, M. *Dějiny výtvarného umění.* Praha: Idea Servis, 1996. Kapitola 3. Baroko v Českých zemích, s. 104-113.

Decret, F. *Mání a tradice manicheismu*. Přeložil PhDr. Zdeněk Müller. 1. vyd. Bratislava: CAD Press, 1994.

Dennis, G. a Dennis, A. S. *Vampires and witches and commandos, oy vey: comic book appropriations of Lilith*. Shofar, 2014, roč. 32, č. 3, s. 72-101.

Effenberger, V. *Výtvarné projevy surrealismu*. Praha: Odeon, 1969.

Eliade, M. *Dějiny náboženských představ a idejí*. Praha, 1998.

Embach, M. *Hundert Highlights – Kostbare Handschriften und Drucke der Stadtbibliothek Trier*. Regensburg: Schnell & Steiner, 2013.

Engstrom, E. a Valenzano III, J. M. *Demon hunters and hegemony: Portrayal of religion on the CW's Supernatural*. Journal of media and religion, 2010, roč. 9, č. 2, s. 67-83.

Fialová-Fürstová, I. *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc: Votobia, 2000, s. 366.

Fischer, S. *Hieronymus Bosch: Visions and Nightmares*. 2016.

Foltz, R. *Religions of the Silk Road: Premodern Patterns of Globalization*. Palgrave Macmillan, 2010.

Frezzi, F., & Filippini, E. (Ed.). *Il Quadriregio*. Bari: 1914.

Gage, J. *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. Berkeley: University of California Press, 1999.

Graf, A. *Art of the Devil*. London, 2009, s. 6.

Gurevič, A. *Kategorie středověké kultury*. Praha, 1978.

Halík, T. *Co je bez chvění, není pevné*. Praha: Lidové noviny, 2010.

Hall, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 398.

Hésiodos. *Práce a dni*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1950.

Hoffman, T. R. *Umění baroka*. Praha: Euromedia Group, 2006, s. 12.

Homolka, J., Krása, J., Mencl, V. a Pešina, J. *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*. Praha, 1984.

Horák, P. K problému určení místa tzv. dekadence v kontextu evropského myšlení 19. století. In: *Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Praha: Národní galerie v Praze, 1989, s. 18–29.

Hošek, R. a Marek, V. *Řím Marka Aurelia*. Praha, 1990.

Howard, D. *The Architectural History of Venice*. Yale University Press, 2002.

Jung, C. G. *Psychology and Religion: West and East*. Princeton University Press, 1969.

King, S. *The Dark Tower series*. Viking Press, 1982-2012.

Klíma, O. *Sláva a pád starého Íránu*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1977, s. 252.

Kreeft, P. *The philosophy of Tolkien: The worldview behind The Lord of the Rings*. Ignatius Press, 2009.

Kubínová, K., Machalíková, P., & Winter, T. (Eds.). *Apokalypsa a umění v českých zemích: „… a viděl jsem nové nebe a novou zemi…“*. Praha: Artefactum, 2023.

Lieu, S. N. C. *Manichaeism in the Later Roman Empire and Medieval China*. Mohr Siebeck, 1992.

Link, L. *The Devil: A Mask without a Face*. London, 2003.

Mäyrä, I. *Demonic texts and textual demons: The demonic tradition, the self, and popular fiction*. Tampere University Press, 1999.

McFarlane, T. Spawn. *Image Comics*, 1992.

Míčko, M. *Expresionismus*. Praha: Obelisk, 1969, s. 75.

Moravová, M. (ed.). *Ráj, peklo a očistec ve středověkých viděních*. Praha, 2011, s. 25.

Morgan, J. S. *The Mystery of Goya's "Saturn"*. New England Review (1990-), 2001, roč. 22, č. 3, s. 39–43.

Němcová, B. *Sebrané spisy 5*. Praha: I. L. Kober, 1880. Kapitola Čert a Káča, s. 294–300.

Néret, G. *Salvador Dalí*. Praha: Taschen/Nakladatelství Slovart, 2003.

Nesejt, F. *České barokní umění*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2000. Kapitola 5. Malířství, s. 83-105.

Nezval, V. *Moderní básnické směry*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 21.

Nola, A. M. *Ďábel a podoby zla v historii lidstva*. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 91.

Norberg-Schulz, Ch. *Baroque architecture*. Milán: Electa, 1971, s. 14.

Novotný, A. *Biblický slovník.* Praha, 1956, s. 110.

O'Neillová, A. *Bohové a démoni*. Praha: Orbis Pictus, 1993, s. 22.

Panofsky, E. *Gothic Architecture and Scholasticism*. Meridian Books, 1957.

Parkyn, N. *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*. Praha: Slovart, 2003.

Pijoan, J. *Dějiny umění*. Praha: Odeon, 1981.

Platón. *Symposion*. Oikoymenh, 1993.

Porter, A. *Neil Gaiman's Lucifer: Reconsidering Milton's Satan*. The Journal of Religion and Popular Culture, 2013, roč. 25, č. 2, s. 175-185.

Preiss, P. *Václav Vavřinec Reiner*. Praha: Odeon, 1971. Kapitola 1, s. 9-16.

Proskauer, C. *The Hidden Political Allusion in a Dental Etching by Francisco de Goya (1745-1828)*. Journal of the History of Medicine and Allied Sciences, 1959, roč. 14, č. 3, s. 354–359.

Putna, M. C. *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*. Vyšehrad, 2015.

Půtová, B. *Félicien Rops. enfant terrible dekadence*. Praha: Dybbuk, 2013. s. 272.

Rejzek, J. *Český etymologický slovník*. Voznice, 2001, s. 121.

Robichaud, Denis J.-J. *"Renaissance and Reformation."* In: Bullivant, Stephen, and Michael Ruse. *The Oxford Handbook of Atheism*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Royt, J. *Středověké malířství v Čechách*. Praha, 2002.

Russell, J. B. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. London, 1984.

Simone, L. P. *Beyond demons and darkness: A genealogy of evil in American fantasy literature for young adults since 1950*. Doctoral dissertation, Georgetown University, 2015.

Smith, J. C. *Albrecht Dürer and the Embodiment of Genius: Decorating Museums in the Nineteenth Century.* Penn State University Press, 2020.

Sypher, W. *Od renesance k baroku*. Praha: Odeon, 1971, s. 25.

Šottnerová, D. *O strašidlech a bytostech z pohádek a pověstí*. Olomouc: Rubico, 2019.

Štampach, I. *Přehled religionistiky*. Praha: Portál, 2008.

Tolkien, J.R.R. *The Lord of the Rings*. George Allen & Unwin, 1954.

Tomory, P. A. *The Life and Art of Henry Fuseli*. New York: Praeger, 1972.

Tresidder, J. *1001 symbolů: Průvodce po světových obrazech a znameních*. Bratislava: Slovart, 2004.

Zamarovský, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Mladá fronta, 2005.