

# Zelený muž v kontextech interiéru městského kostela a ikonografie architektonických článků

**S** radostí jsme uvítali jeden z nedávných plodů jubilantova bádání, monografii o divých mužích, která vznikla, jak on sám skromně poznamenává, jen jaksi mimochodem „ve volných, nikoli však dlouhých chvílích na okraj jiných prací“.<sup>1</sup> Přisuzovat této knize marginální význam by však nebylo správné, vždyť práce podobného zaměření u nás dosud chyběla a sotva kdo by se jí mohl zhodit s takovým vhledem, rozhledem a nadhledem. Příbuzný a obdobně záhadný zjev středověké kultury představují tzv. zelení muži (a zelené ženy). Pan profesor Šmahel zelené lidi velkoryse „nechává žít“, ovšem v rámci kategorie („širší imaginární pospolitosti“) divých lidí. Tímto příspěvkem bych se chtěl přimluvit za uznání jejich práva na autonomní existenci, a to na základě interpretace některých příkladů na konzolách a svornících ve středověkých městských kostelech.<sup>2</sup>

Fenomén se zrodil v meziválečné době na půdě etnografie,<sup>3</sup> autorkou první monografie však byla anglická botanička Kathleen Basford.<sup>4</sup> Ač se někteří autoři blíží svým psaním o zelených mužích dějinám umění,<sup>5</sup> zůstávají tito hlavně předmětem zkoumání etnografie, folkloristiky a religionistiky, produkující v anglosaském světě množství více či méně seriózních monografií.<sup>6</sup> Knihu na dané téma od školného historika umění se mi zatím nepodařilo zaznamenat, stejně jako knihu v jiném jazyce než anglickém. Od devadesátých let 20. století se s konceptem zeleného muže setkáváme také v rámci studií na hranicích mezi výzkumem přírody, krajiny a životního prostředí a dějinami kultury a umění (environmentální studia, ekopsychologie, kulturologie, estetika, vizuální studia apod.). Na této půdě se s ním ovšem z hlediska historika středověku zachází poněkud nedisciplinovaně.<sup>7</sup>

Průkopníkem zájmu o zelené muže v českém prostředí se stal v devadesátých letech 20. století geolog a klimatolog Václav Čílek.<sup>8</sup> Do umělecko historické literatury je uvedla Michaela Ottová sérií statí z let 2010–2012, které kromě publikování nového materiálu postihují přehledně jejich typologický a možný významový rejstřík.<sup>9</sup>



**Freiburg im Breisgau**, minstr Panny Marie, klenba střední lodi s otevřeným svorníkem a s reliéfy lva, pelikána a zelených mužů, po roce 1304

Ve střední Evropě, v rámci umělecko historické literatury psané německy, česky nebo polsky je zatím primárním úkolem evidence a dokumentace<sup>10</sup> s následným prosazením do oborového diskursu jako relevantní téma výzkumu. Stejně jako v případě zmíněné knihy o divých mužích jde o úkol dlouhodobý, který by mohl být ideálně naplňován „na okraj“ souběžně s jinými typy výzkumu. Pokud by mělo jít o soustředěný výzkum zásadně rozšiřující známý fond a posunující poznání, neobešlo by se to bez plošné celoevropské heuristiky a četných hlubokých sond do obecnějšího kontextu ikonografie sochařství na architekturu a jejím vybavení. Pro takto personálně, organizačně a finančně náročný projekt bychom však dnes, vzhledem k prozatím malé legitimitě tématu, hledali podporu jen stěží. V posledních letech zelení muži na jedné straně zažívají obrovskou vlnu zájmu, což ilustruje mimo jiné počet vydaných monografií (v letech 1990–2010 ne méně než 27 knih<sup>11</sup>) nebo aktivity s nimi spojené na internetu.<sup>12</sup> Popularita s sebou na druhé straně nese značnou vulgarizaci diskursu, kde výrazné slovo mají různí „alternativisté“ se zájmem o záhady, paranormální jevy nebo mytologii (starověkou i moderní environmentalistickou). To je patrně důvodem zdrženlivého přístupu německého seriózního bádání, i když je už dlouho k dispozici překlad slušné Andersonovy knihy do němčiny.<sup>13</sup> V minulých desetiletích publikovali historici umění v německé jazykové oblasti množství materiálu, zejména ve studiích o architektonickém sochařství.<sup>14</sup> Při popisu zelených mužů zůstávají plně v rámci definice listové masky od Haralda Kellera z roku 1948: *Menschliches Antlitz und Laubwerk gehen eine unlösliche Verbindung ein, so dass ein neuer Organismus entsteht, der weder der Pflanzenwelt noch dem menschlichen Bereich zugehört.*<sup>15</sup> Většinou si vystačí s označením *Blattmaske* či *Blattdämon*, aniž by tuto identifikaci dále rozvíjeli či interpretovali.<sup>16</sup>

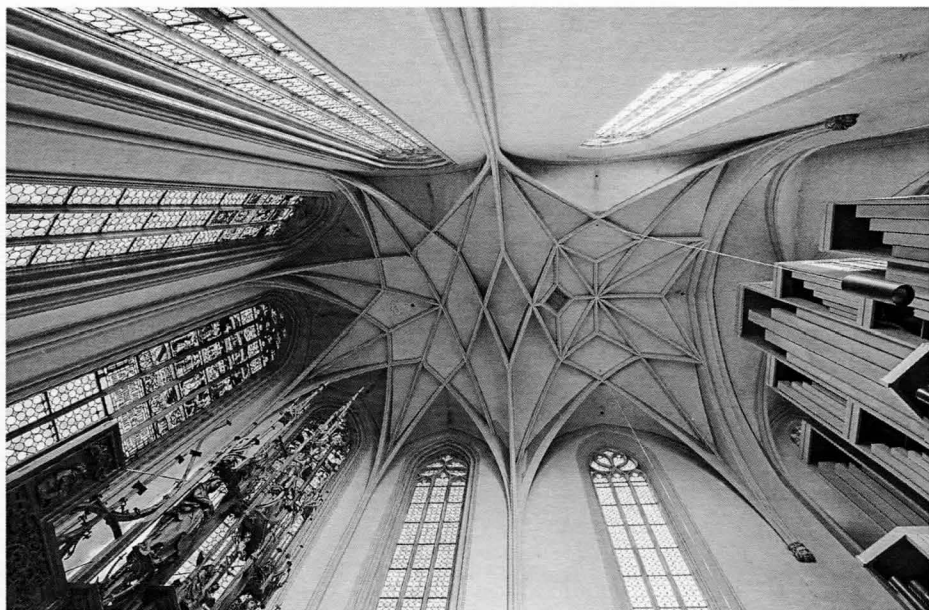
Mnichov, Bayerisches Nationalmuseum, „zelený Kristus“ z portálu z benediktinského opatství v Münschmünstru, kolem 1220–1230; foto autor



Pokud by se tématu soustředěně ujal dějiny umění, nastala by šance na přenesení debaty ze spekulativních výšin, kde se zelení muži spojují s čímkoliv zeleným, vegetabilním či přírodním v rámci starověké mytologie i křesťanské kultury, na věcnější rovinu. Na rozdíl od písemných pramenů, v nichž se přítomnost zeleného muže nedaří prokázat,<sup>17</sup> mají totiž hmotné památky (sochařská díla) většinou tu výhodu, že se vyskytují ve věcném a ikonografickém kontextu konkrétní stavby, který může poskytnout poměrně spolehlivou oporu pro interpretaci. Vzhledem ke zmíněnému nedostatečnému stavu evidence se pro tuto chvíli omezím na ukázkou možností kontextuální interpretace na několika příkladech.

Velice rozšířeným kontextem zelených mužů v rámci sakrální architektury je hranice.<sup>18</sup> Prostor zde bývá strukturován předěly, které zakládají hierarchii prostorů vně a uvnitř, dole a nahoře, na stranách a uprostřed, na západě a na východě. Podstatné jsou z nich především horizontální hranice mezi pozemským (prostor lidí, pohybujících se po podlaze chrámu) a nebeským (klenba) a vertikální hranice mezi profánním prostorem lodi pro laiky a sakrálním prostorem presbytáře pro kněze. Figurální konzoly zde hranici nejen vyznačují a chrání, ale mohou také zprostředkovávat komunikaci mezi oddělenými zónami. Funkce zeleného muže na těchto hranicích není výlučná, je zde zastupitelný různými monstry nebo i prostými maskami, které se dívají a střeží tak přechod hranice a vyšší status zóny za hranicí.<sup>19</sup> V případě zelených mužů lze ovšem kromě obecnější zastupitelné funkce strážce a zprostředkovatele kontaktu s posvátným rozpoznat i další, specifické úlohy a významy. Klíč k nim vidím v principu zákonité periodické obnovy vegetace v běhu ročních období, která svým neustálým opakováním a neovladatelností přesahuje horizont existence jednotlivce.<sup>20</sup>

Periodicita růstu vegetace patřila k základním principům lidských společenství od nepaměti a vzhledem k převážně agrárnímu charakteru středověkého hospodářství byla nasnadě jeho aktualizace křesťanským obsahem. Jen díky pravidelné jarní obnově vegetace mohla být zajišťována obživa a udržován život, což lze



**Rothenburg ob der Tauber**, farní kostel sv. Jakuba,  
klenba kaple Svaté krve, 1453–1471

prostřednictvím symbolu spojujícího lidský a vegetabilní element metaforicky přenést na zajištění věčného života. Zelený muž jako přirozený symbol věčného života je doložen v kontextu naděje na osobní spásu na náhrobcích,<sup>21</sup> na velikonočních hrobech<sup>22</sup> nebo sanktuářích.<sup>23</sup> Mystérium Kristova zmrtvýchvstání a křesťanská eschatologie se díky metaforickému spojení se žitým principem cyklické přírodní obnovy, který všichni znali z vlastní zkušenosti, mohly stát přístupnější. Jako velice problematické a těžko pochopitelné bylo přijímáno zvláště téma tělesného vzkříšení mrtvých při posledním soudu. *Resurrectio carnis* se stalo součástí apoštolského vyznání víry, ale jak uvádí Tertullianus, věří se v něj obtížněji než v nějaké božstvo.<sup>24</sup> Už sv. Pavel, v reakci na Korintány pochybující o vzkříšení mrtvých, se proto pokouší přiblížit problém metaforou ze světa rostlin: „To, což seješ, ne tu věc, ješto má zrůstí, seješ, ale čisté zrno...a bůh pak dává jemu tělo, jakěž chce, a každému semenu zvláštne tělo.“<sup>25</sup> „Vsáto [zaseto] bývá tělo tělesné, a vstane duchovnie.“<sup>26</sup> Vzkříšení zároveň staví do kauzální souvislosti se zmrtvýchvstáním Krista a označuje je za základ celého křesťanství: „A jest-li to, že mrtví nevstanú, ani Jezukristus z mrtvých vstal. A jest-li to, že Kristus z mrtvých nevstal, daremná jest viera vaše...“<sup>27</sup> a podle dalších částí této kapitoly též ztrácí smysl veškeré lidské počínání. V kontextu apoštoloých úvah se potřeba zpřístupnit lidem tyto nepochopitelné články víry musela jevit jako dosti naléhavá. Ve středověku, nejvíce ve stoletích ohraničených zhruba lety 1350 a 1550, bylo zvykem názorně zpřístupňovat mystéria víry pomocí svátečních liturgických inscenací. Laičtí účastníci bohoslužeb mohli při inscenacích každý rok o Velikonocích prožívat znovu Zmrtvýchvstání Krista a utvrzovat se přitom ve víře ve vlastní tělesné vzkříšení.<sup>28</sup> Ježíšův hrob

nebyl v rámci velikonočních obřadů jen místem smutku a pláče, ale hlavně místem naděje na spásu. Díky skutečné přítomnosti Krista (konsekrované hostie) v inscenacích nešlo, na rozdíl od pouličního divadla, o pouhou nápodobu dávných příběhů z dějin spásy, ale o jejich ritualizované opakované uskutečňování. K zasazení příběhu umučení a zmrtvýchvstání do aktuální reality přispívala do značné míry okolnost, že jarní obnova vegetace se opakovala ve stejném cyklu jako velikonoční inscenace. O svátcích se kostel plnil čerstvou trávou a květinami,<sup>29</sup> což činilo pevnou vazbu na přírodní cykly bezprostředně zjevnou. Dalším momentem spojujícím pozemskou naději na zabezpečení života s křesťanským velikonočním poselstvím bylo svěcení pokrmů. Jak se dočítáme u Tomáše ze Štítného, „mazance, vajce, sýr, maso

světie na velikú noc, aby na to dal Hospodin své požehnanie k úžitku lidem“.<sup>30</sup> Po výctu rozličných svěcení Tomáš dále podotýká, že dříve se světily i další věci jako **semena**, květiny, ředkev apod. Leckde se však od toho upouští, neboť lidé svěceniny používají k léčení a k různým pověřeným praktikám.<sup>31</sup> V rámci naznačených okolností se zdá, že pokud zelení muži ohraničují a vyznačují místa, kde se velikonoční inscenace odehrávají, je oprávněně přisuzovat jim úkol poukazovat na souvztažnost křesťanství s přirozeným řádem věcí a vysvětlovat tím ty aspekty náboženství, které se jeví jako nadpřirozené a nepochopitelné. Potřeba alegorického, nezjevného znázornění zázračného Zmrtvýchvstání Krista pramenila také přímo z textu evangelií, podle nichž tuto událost žádný člověk neviděl a zprávu o něm podal lidstvu anděl sedící na prázdném hrobě.

Příkladem ohraničení místa liturgických inscenací zelenými muži je střední loď freiburského minstru, kde k obrovskému střednímu otevřenému svorníku bezprostředně přiléhají klenební pasy s menšími svorníky s tématy zmrtvýchvstání a spásy (lev budící mláďata k životu a pelikán krmící mláďata svou krví); střed sousedních klenebních polí zaujímají velké svorníky se zelenými muži. Dutý svorník ve Freiburgu je pro dějiny liturgických inscenací zajímavý tím, že patří k velmi raným příkladům, je přesně datován (po roce 1304)<sup>32</sup> a nad ním se v krovu zachoval velký rumpál,<sup>33</sup> kterým se vytahovaly či spouštěly rekvizity, především socha Krista při inscenaci Nanebevstoupení. Vstoupení Krista na nebesa bylo znázorněno tak, že socha prošla skrz svorník do krovu a zmizela shromážděným z očí. Zelení muži v této souvislosti tvoří hranici mezi sférou fyzického těla církve na zemi v kostele a sférou duchovních těl v nebi nad klenbou, kterou tělesným zrakem nelze spatřit.



**Rothenburg ob der Tauber**, farní kostel sv. Jakuba, klenební konzola v kapli Svaté krve, 1453–1471; foto autor



**Mnichov, Bayerisches Nationalmuseum, zbytky portálu z benediktinského opatství v Münchmünstru, kolem 1220–1230**

Z mnohých dalších příkladů lze jmenovat farní kostel sv. Mikuláše ve Znojmě, kde je upoutání pozornosti k dvojici nádherných velkých konzol se zelenými muži při otevřeném svorníku podpořeno efektem anomálie (jde o jediné figurální konzoly v celém trojlodí).<sup>34</sup>

Obzvláště nápadné a výlučné je umístění dvojice zelených mužů v kostele sv. Jakuba v Rothenburgu ob der Tauber ve Frankách, oddělující prostor mezi lodí a západním chórem, který postavil mezi lety 1453–1471 Nikolaus Eseler jako poutní kapli svaté Krve.<sup>35</sup> V tomto případě můžeme poměrně spolehlivě zjistit, že nejde o náhodné droalerie bez hlubšího významu, neboť známe další Eselerovy stavby, na nichž se žádné klenební konzoly neobjevují.<sup>36</sup> Zasekávání klenebních žeber přímo do pilířů, bez konzol rušících plynulost přechodu, patří k podstatným prvkům mistrova architektonického jazyka. Pokud od čistých geometrických tvarů v Rothenburgu upustil a přechod mezi klenbou a nosnou zdí osadil mocně plastickými drsnými post-parléřovskými hlavami, mělo to nejspíš závažný důvod. Kontext osobní spásy je i v případě této stavby zřejmý – za ostatkem Kristovy krve proudili do Rothenburgu poutníci už od druhé poloviny 13. století, účta byla podpořena četnými odpustky a pojilo se k ní množství zázračných uzdravení. Poutníkům se zde už v 15. století podávalo pod obojí. Jak dokládají dobové inventáře, v případě rothenburského ostatku nešlo přímo o krev Krista, ale o tři kapky proměněného vína, vsáklé do útržku korporálu.<sup>37</sup> Středem účty zde tedy byla eucharistie s její ozdravnou a spásanosnou mocí.

Obecný kontext hranice určuje smysl zelených mužů také na portálech kostelů, kde vymezují přechod z profánního prostoru vně do sakrálního prostoru uvnitř. Velice zvláštní případ tohoto umístění představují fragmenty portálu z benediktinského opatství v Münchmünstru v Bavorsku.<sup>38</sup> Archivoltu zde zabydluje řada hlav zelených mužů, přičemž zelený muž na vrcholovém klenáku je sám Kristus. Samotné umístění hlavy Krista do vrcholového klenáku či svorníku presbytáře je ve středověké architektuře hojně rozšířené v duchu biblických slov „(Kristus) jest ten kámen, jenžto byl vámi chrám dělajícími zavržen, avšak jest potom všeho chrámového diela završenie byl“.<sup>39</sup> Tektonika stavby (bez vrcholového klenáku by se kostel-církev zřítíl) se tak přirozeně váže k ikonografii skulptury (bez Krista by nebylo církve). Výhonky vyrůstající z jeho úst mu však dávají ještě další rozměr.



**Kutná Hora, kostel sv. Barbory, zelený muž**  
v závěru triforia, 1483–1493; foto autor



**Kutná Hora, kostel sv. Barbory, zelená žena**  
v závěru triforia, 1483–1493; foto autor

Byl to opět sv. Pavel, který opakovaně použil vegetabilní metaforu, která podobě münchmünsterského portálu odpovídá: Kristus je v apoštolově pojetí hlavou, z níž vyrůstají údy církve.<sup>40</sup> Rané pronásledované křesťany vyzývá, aby v Kristu zapustili kořeny<sup>41</sup> a z kořene ušlechtilé olivy (pravého Boha) čerpali sílu.<sup>42</sup> Přirozená symbolika větví vyrůstajících z kořene tak opět zpřístupňuje cestu pochopení křesťanského konceptu. Tentokrát je při přechodu z vnějšího světa utrpení a zavržení do vnitřního světa radosti a spásy příchozí upomenut na koncept „církve jakožto uspořádaného těla křesťanského společenství sjednoceného ve Svátosti oltářní“.<sup>43</sup>

Poslední příklad, který bych při této příležitosti rád zmínil, je kostel sv. Barbory v Kutné Hoře, kde se zelení lidé dostávají nejspíše do zcela unikátního kontextu. Necháme stranou řadu významových vrstev, které už byly v literatuře rozebrány,<sup>44</sup> a soustředíme se na referenci k ikonografické struktuře katedrály. V triforiu kutnohorského kostela se na prominentním místě v samotném závěru, kde je v Praze podobizna panovníka a stavebníka katedrály s manželkou, objevuje zelený muž a zelená žena. Stejně jako v Praze se tak dostávají doprostřed trojstupňové hierarchické a chronologické sekvence. V Praze dole v ochozových kaplích hroby přemyslovských králů ztělesňují minulost, busty představitelů lucemburské dynastie jsou obrazem přítomného pozemského království a horní triforium zaujímá Kristus ve společnosti církve svatých, tedy obraz království nebeského, kam směřují všichni z níže položených stupňů.<sup>45</sup> Císařský pár přitom zaujímá střední pozici nadřazenou pozemské církvi shromážděné v přízemí a podřízenou nebeské církvi v horním triforiu. Tato pozice, zaručená sakrálním charakterem jeho hodnosti, analogicky přísluší páru zelených lidí díky jejich úloze strážců hranice. Jako hraniční bytosti polyvalentního charakteru sféru pozemskou od nebeské nejen oddělují, ale obě sféry v sobě i spojují. Na pozemské sféře, která v Kutné Hoře náleží předkům měšťanské elity (hroby v ochozových kaplích) i žijícím měšťanům shromážděným při bohoslužbě, participují zelení lidé svou výše probranou svázaností s přírodními cykly a v hornickém prostředí také se světem různých zemních skřítků a démonů. Na nebeské sféře, v Kutné Hoře reprezentované soustavou předpokladů spásy na klenbě a Posledním soudem ve výši vnějšího osového opěrného pilíře, mají zelení lidé podíl díky sousedním reliéfům fénixe, pelikána a lva budícího mláďata v dalších polích triforia, které je interpretují jako obraz vzkříšení mrtvých a věčného života. Ikonografický

program pražské katedrály je ovšem mnohem komplikovanější.<sup>46</sup> Také vztah kutnohorské „katedrály“ k pražskému vzoru zahrnuje další vrstvy, které by si zasloužily obsáhlejší analýzu.

Jak je zřejmé z předvedeného vzorku, zelení muži nás díky své nejednoznačnosti a záhadnosti často vedou k obraznému a spekulativnímu způsobu uvažování. Snad se však podařilo ukázat, že kontext výzdoby a provozu konkrétních kostelů poskytuje dostatek věcných opor, mimo jiné v konvenční křesťanské ikonografii nebo v konstantách lidského vnímání prostorových vztahů, abychom hledání a interpretaci zelených mužů mohli do budoucna považovat za počínání smysluplné a otevírající jeden úžasný aspekt života středověké společnosti.

---

## POZNÁMKY

- 1 František ŠMAHEL, *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Praha 2012, s. 77.
- 2 Kniha *Diví lidé* se dočkala celé řady recenzí, žádný z recenzentů však, pokud vím, otázku zelených lidí neregistruje – Tomáš BOROVSÝ (rec.), *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Časopis Matice moravské 132, 2013, s. 215–216; Martin NODL (rec.), *Diví lidé (v imaginaci) pozdního středověku*, Akademický bulletin, č. 2, 2013, s. 30–31; Jan LUKAVEC (rec.), <http://www.literatura.cz/Clanek/31087/smahel-frantisek-divi-lide-v-imaginaci-pozdneho-stredoveku>; Marek ZÁGORA (rec.), <http://stavitele-katedral.cz/praha-divi-lide-v-imaginaci-pozdneho-stredoveku-nadherna-kniha-profesora-frantiska-smahela/>. Dostatečné argumenty pro distinkci mezi divými a zelenými lidmi přináší Michaela OTTOVÁ, *Pod ochranou Krista Spasitele a svaté Barbory. Sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře (1483–1499)*, České Budějovice 2010, s. 120–121, proto nepovažuji za nutné je na tomto místě opakovat.
- 3 Lady RAGLAN, *The „Green Man“ in church architecture*, Folklore 50, 1939, s. 45–57.
- 4 Kathleen BASFORD, *The Green Man*, Ipswich 1978 (nová vydání a dotisky 1996, 1998, 2002, 2004). Tato kniha, již se vydala zcela mimo hranice svého oboru směrem k etnografii a dějinám umění, se trochu paradoxně stala jejím životním dílem a zaznamenala a stále zaznamenává obrovský ohlas.
- 5 Kromě zmíněné Basford například básník William ANDERSON, *Green Man: The Archetype of Our Oneness with the Earth*, San Francisco 1990, 1998, nebo folklorista Gary R. VARNER, *Gargoyles, Grotesques & Green Men: Ancient Symbolism in European and American Architecture*, Raleigh 2008.
- 6 Výběr monografií s badatelskými ambicemi: Tom CHEETHAM, *Green Man, Earth Angel. The Prophetic Tradition and the Battle for the Soul of the World*, Albany 2005; Gary R. VARNE, *The Mythic Forest, the Green Man and the Spirit of Nature: The Re-emergence of the Spirit of Nature from Ancient Times into Modern Society*, New York 2006; James COULTER, *The Green Man Unmasked: A New Interpretation of an Ancient Riddle*, Bloomington 2006; Bob CURRAN, *Walking with the Green Man: Father of the Forest, Spirit of Nature*, Franklin Lakes 2007.
- 7 Monograficky srov. například Phyllis ARANEO, *The Archetypal, Twenty First Century Resurrection of the Ancient Image of the Green Man*, Journal of Futures Studies 13, 2008, s. 43–64; Anna NĚMCOVÁ, *Zelený muž. Proměna jeho zobrazení a symboliky jako důsledek změny percepce světa a přírody*, bakalářská práce, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra environmentálních studií, Brno 2008. V četných dalších studiích ze zmíněných oborů je zelený muž dílčím tématem.
- 8 Václav ČÍLEK, *Na cestách zelených mužů*, in: *Cestami zelených mužů*, Praha 2010, s. 11–62, s odkazy na starší studie počínaje rokem 1996.
- 9 M. OTTOVÁ, *Pod ochranou*, s. 120–125; TÁŽ, *Démonická a christologická role zelených lidí ve výtvarné kultuře pozdního středověku*, in: *Cestami zelených mužů*, Praha 2010, s. 63–83; TÁŽ, *Na hranicích*



- posvátného prostoru. *Zelený muž v presbytáři kostela sv. Matěje v Horšicích*, in: Pod Zelenou Horou. Vlastivědný sborník jižního Plzeňska 14, 2011, s. 6–9; TÁŽ, *Zelení muži a ženy na hranicích posvátného prostoru*, Svorník 10, 2012. Sborník příspěvků z 10. specializované konference stavebněhistorického průzkumu „SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA“ Jindřichův Hradec, zámek, 7.–10. června 2011, s. 120–124.
- 10 První vlašťovkou v evidenci v rámci českých zemí je seznam v již citované knize *Cestami zelených mužů*, s. 183–192.
  - 11 Zahrnutý jsou odborné a popularizační knihy včetně opakovaných vydání, vyloučena je beletrie.
  - 12 Na internetových stránkách pro sdílení fotografií jsou velmi živé skupiny amatérských zájemců pořizující snímky zelených mužů. Statistika růstu zájmu podle počtu nalezených odkazů vyhledávacem Google, jak ji uvádí P. ARANEO, *The Archetypal*, s. 52, není příliš spolehlivá. Zásadně ji ovlivňuje jednak obecný exponenciální růst počtu internetových stránek ve sledovaném období a jednak průběžně změny metodiky vyhledávání ze strany firmy Google. Araneo navíc zjevně nepočítala s okolností, že pojmy „green“ a „man“ jsou značně rozšířené i na stránkách, které se vůbec zelených mužů netýkají (musela by se zadávat fráze „green man“ a výsledné počty by tak byly o několik řádů nižší, v současnosti asi 3 miliardy ku 1,5 miliónu). Za konzultaci děkuji Janu Dienstbierovi.
  - 13 William ANDERSON, *Der grüne Mann. Ein Archetyp der Erdverbundenheit*, Düsseldorf 1993. Pokud se podařilo přehlédnout, v rámci výzkumu architektonické skulptury je tato kniha reflektována jen výjimečně, ovšem se spíše skeptickým přístupem; srov. například Stephanie ZUMBRINK, *Freiburger Münster, Gewölbefußsteine, Vielfalt, Pracht, Funktion*, Freiburg i. Br. – Berlin – Wien 2013, s. 23.
  - 14 Zvláště přínosné pro prvotní fázi výzkumu jsou soupisy svorníků či konzol na konkrétních stavbách, kromě zmiňované Stephanie Zumbriku například Gotthard KIESSLING, *Die Schlusssteine im Hallenchorgewölbe von Sankt Andreas in Weißenburg*, Weißenburg in Bayern 2000, nebo Susanne BOCKLET, *Die gotische Bauplastik der Würzburger Deutschhauskirche. Zu ikonographischem Programm und stilgeschichtlicher Einordnung*, in: Würzburg – Mainau – Rixheim, Weimar 2012, s. 1–76.
  - 15 Harald KELLER, *Blattmaske*, in: Reallexikon der deutschen Kunst II, 1948, s. 867–874, zde 867.
  - 16 Výjimkou je Herbert SCHADE, *Dämonen und Monstren. Gestaltung des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters*, Regensburg 1962, s. 43.
  - 17 K. BASFORD, *The Green Man*, s. 12–13.
  - 18 M. OTTOVÁ, *Zelení muži*.
  - 19 Petr JINDRA – Aleš MUDRA, *Figurální konzoly v interiérech kostelů v jihozápadních Čechách*, in: *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Řevnice – Plzeň 2013, s. 146–155.
  - 20 M. OTTOVÁ, *Pod ochranou*, s. 122.
  - 21 K. BASFORD, *The Green Man*, s. 9–10, pl. 52; Marek WALCZAK, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce za czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 2006, s. 106–107, obr. 45–46.
  - 22 Například Gernrode, Freiburg i. Br.
  - 23 M. OTTOVÁ, *Démonická a christologická role*, s. 72.
  - 24 TERTULLIAN: *De Resurrectione Carnis (Tertullian's treatise on The Resurrection)*, ed. and trans. Ernest Evans, London 1960, s. 8, 37: „...quia durius creditur resurrectio carnis quam una divinitas“.
  - 25 *1Kor 15, 37–38* (cit. dle *Staročeská bible drážďanská a olomoucká s částmi Bible litoměřicko-třeboňské. Kritické vydání nejstaršího českého překladu bible ze 14. století. II. Epištoly, Skutky apoštolů, Apokalypsa*, Vladimír Kyas (ed.), Praha 1985).
  - 26 *1Kor 15, 44*.
  - 27 *1Kor 15, 16–17*.
  - 28 Aleš MUDRA, *Výtvarná díla v liturgii velkých svátků*, in: Kristus z Litovle. Restaurování 2007–2010. Katalog výstavy Victimae paschali laudes. Velikonoční liturgie a výtvarné umění. Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum Olomouc, ed. Helena Zápalková, Olomouc 2011, s. 14–27; Petr ULÍČNÝ, *Kristus v pohybu. Přemístitelné objekty v liturgii středověkých Čech*, *Umění* 59, 2011, s. 126–144.
  - 29 Pamela SHEINGORN, *The Easter Sepulchre in England*, Kalamazoo 1987, s. 57.
  - 30 *Tomáše ze Štítného Knížky šestery o obecných věcech křesťanských*, ed. Karel Jaromír Erben, Praha 1852, s. 309.
  - 31 „...a bylo toho více dříve. Ale že tiem lidé činili leccakés bobonky, a jako kúzla neb čáry, ostali jich, že ne všude toho činie...“ – *Tamtéž*, s. 307. Srov. též Věra FROLCOVÁ, *Velikonoce v české lidové*

- kultuře, Praha 2001, s. 42. Zvláště svěcení semen se zdá příznačné pro spojení naděje na dobrou úrodu s nadějí na věčný život.
- 32 S. ZUMBRINK, *Gewölbeschlusssteine*, 25.
- 33 *Das Freiburger Münster*, Regensburg 2011, s. 136, obr. 125.
- 34 Aleš MUDRA, *The parish church as a stage of eucharistic devotion and feast liturgical practices: The cases of Znojmo and Kranj*, in: *Art and architecture around 1400. Global and regional perspectives*, edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar, Maribor 2012, s. 189–198.
- 35 Ludwig SCHNURRER, *Kapelle und Wallfahrt zum Heiligen Blut in Rothenburg*, in: *500 Jahre St. Jakob Rothenburg ob der Tauber, 1485–1985*, in: Johannes Rau – Gerd Wachowski (edd.), Rothenburg o.d.T. 1985, s. 91.
- 36 Za jeho hlavní dílo je považován kostel sv. Jiří v Dinkelsbühlu – *500 Jahre St. Georg in Dinkelsbühl*, Festschrift, hrsg. von Peter Rummel – Alois Möslang, Augsburg 1999.
- 37 L. SCHNURRER, *Kapelle*, s. 93–94.
- 38 Bayerisches Nationalmuseum, inv. č. MA 666–669; Philipp Maria HALM – Georg LILL, *Die Bildwerke in Holz und Stein vom XII. Jahrhundert bis 1450*, Augsburg 1924, s. 11, č. 56–58 (=Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Große Ausgabe 13,1).
- 39 *Sk 4, 11*.
- 40 *Ef 4, 15; Ko 2, 19*.
- 41 *Ko 2, 7*.
- 42 *Ř 11*.
- 43 Ernst H. KANTOROWITZ, *The King's two Bodies. A study in mediaeval political theology*, Princeton, 1997, s. 196.
- 44 M. OTTOVÁ, *Pod ochranou*, s. 120.
- 45 Jaromír HOMOLKA, *Ikongrafie katedrály sv. Víta v Praze*, *Umění* 26, 1978, s. 564–575, zde 568–570.
- 46 Srov. Kalliope CHAMONIKOLA, *Die Idee des himmlischen Jerusalems und die Triforiumsgalerie im Prager Veitsdom*, *Umění* 46, 1998, s. 4–18.

# Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou

*Věnováno Františku Šmahelovi  
k životnímu jubileu*



NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY

# Středověký kaleidoskop pro muže s hůlkou

**Věnováno Františku Šmahelovi  
k životnímu jubileu**

Eva Doležalová a Petr Sommer (editoři)

Vojtěch Bažant, Klára Benešová, Marie Bláhová, Lenka Bobková,  
Jaroslav Boubín, Milena Bravermanová, Helena Březinová, Stanislaw Bylina,  
Jaroslav Čechura, Alena M. Černá, Petr Čornej, Václav Drška, Dana Dvořáčková,  
Winfried Eberhard, Alena Hadravová, Ivan Hlaváček, Zdeňka Hledíková,  
Mlada Holá, Václava Horčáková, Kateřina Horníčková, Libuše Hrabová, Marta  
Hradilová, Petr Charvát, Jan Chlíba, Wojciech Iwańczak, Libor Jan, Kateřina  
Jíšová, Antonín Kalous, Blanka Kavánová, Pavel Krafl, Milada Krausová, Petr  
Kubín, Kateřina Kubínová, Jiří Kuthan, Roman Lavička, Franz Machilek, Jiří Malík,  
Eduard Maur, Georg Modestin, Aleš Mudra, Martin Musílek, Jana Nechutová,  
Martin Nejedlý, Hana Pátková, Stanislav Petr, Jiří Petrášek, Dana Picková,  
Magdalena Pokorná, Zuzana Silagiová, Drahomír Suchánek, Ludmila Sulitková,  
Hana Šedinová, Robert Šimůnek, Martin Šorm, Kathrin Utz Tremp,  
Vladimír Vavřínek, Tomáš Velímský, Petr Vorel, Blanka Zilynská

Vydalo NLN, s. r. o., Nakladatelství Lidové noviny,

Dykova 15, 101 00 Praha 10

V roce 2016

Vydání první

Na obálce použita reprodukce svorníku s reliéfem Zeleného muže, Freiburg  
im Breisgau, minstr Panny Marie, střední loď, po roce 1304; foto Aleš Mudra  
Obálku navrhl a knihu graficky upravil Jan Petříček

Odpovědný redaktor Jan Urban

Technická redakce Josef Kupka

Sazba písmem Cambria Jan Petříček

Tisk Art D – Grafický ateliér Černý, s. r. o., Praha

Doporučená cena včetně DPH 599 Kč

ISBN 978-80-7422-355-6

## **The Green Man in the Context of the Interior of the Urban Church and the Iconography of Architectural Elements**

### Summary

The phenomenon of the green man first arose in the field of ethnography, and the subject is today still chiefly the focus of ethnography, folkloristics and religious studies. It is one on which a considerable number of monographs have been written in the English-speaking world, but I have not as yet been able to find a book on the subject by a trained art historian. In recent years there has on one hand been a huge amount of interest in green men, but on the other hand there has also been a considerable vulgarisation of the discourse, with much of the input coming from various "alternative" researchers with an interest in enigmas, paranormal phenomena and mythology (both ancient and modern environmentalist mythology). This may well be the reason why (art) historians have tended to hang back, most of them content to remain with a leaf-mask (Blattmaske or Blattdämon in German) identification without developing or interpreting the theme further. If, however, art historians were to grasp the subject in a focused way, there is a chance they might be able to steer the debate down from the speculative heights – where green men are connected with anything green, vegetable or natural within ancient mythology or Christian culture – to a more factual level. Unlike the written sources, in which the presence of the green man cannot be documented, material works (sculpture) mostly have the advantage that they appear in the factual and iconographic context of a particular building. This provides a relatively reliable guide to their interpretation. The study gives examples of the possibilities for interpreting the role and meaning of green men in the context of their location in the church space (the boundary context), in the context of liturgical service (Easter performances) and the iconography of other architectural sculpture. Of particular interest is the use of the presence of the green man, as an embodiment of the principle of the cyclical renewal of nature, as a key that makes accessible articles of faith that are otherwise difficult to grasp, namely the bodily resurrection of the dead at the Last Judgment (*Resurrectio carnis*).





1983  
1955  
1874  
1793  
1567















