



**HAL**  
open science

## Výšivka z Bayeux: předmět posvátný či profánní?

Martin F. Lešák

► **To cite this version:**

Martin F. Lešák. Výšivka z Bayeux: předmět posvátný či profánní?. Ondřej Jakubec. Paragone II (2015): Soutěž o cenu profesora Milana Tognera. Sborník příspěvků z konference studentů dějin umění, Masarykova univerzita, pp.6-16, 2015, 978-80-210-8571-8. halshs-02178131

**HAL Id: halshs-02178131**

**<https://shs.hal.science/halshs-02178131>**

Submitted on 12 Jul 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Výšivka z Bayeux: předmět posvátný či profánní?<sup>1</sup>

Martin Lešák

Tzv. Tapisérie z Bayeux [1], jež ve skutečnosti není tapisérií, nýbrž výšivkou,<sup>2</sup> patří mezi nejstudovanější objekty dějin umění a tomu odpovídá i nesmírně obsáhlá bibliografie k ní se vztahující.<sup>3</sup> Badatelé se této textilií, na níž jsou znázorněny události vedoucí k invazi Viléma Dobyvatele a jeho konečnému vítězství v bitvě u Hasting-su roku 1066, věnovali od jejího „objevení“ ve dvacátých letech 18. století<sup>4</sup> a otázky, jež si kladly, vždy byly, a stále jsou, nesmírně rozmanité. Rozsáhlá bibliografie, skutečnost, že je výšivka téměř 70 metrů dlouhá,<sup>5</sup> a fakt, že se narace skládá ze tří vizuálních elementů (z hlavní dějové linie středního pásu, z drobnějších výjevů v bordurách a z latinského textu), které, jak připomíná J. Bard McNulty, musí být čteny na základě různých vzájemných vztahů mezi nimi,<sup>6</sup> jsou důvodem nutnosti upozornění čtenáře na to, že tento příspěvek nemá ambice na komplexní rozbor předmětu. Snahou práce je spíše vyjasnit konkrétnější a frekventovanou otázku v historiografii tohoto skvostu z 11. století: měli bychom výšivku vnímat jako předmět posvátný či profánní? Jinými slovy se tato práce pokusí objasnit povahu či snad lépe charakter objektu a to zejména z pohledu jeho funkce a její proměny.

## Objednavatel, datace a úskalí studia výšivky

Dříve než se však pustíme do samotného rozboru problematiky povahy výšivky, problematiky spjaté s mnoha dalšími otázkami (Do jakého místa byl předmět určen? Jakou měl funkci? Jak máme interpretovat příběh na něm vyobrazený? Kdo byl jeho objednavatelem? a jiné), je nutné upozornit na jeden zásadní fakt ve studiu této památky. Je jím skutečnost, že se historici umění, historici a jiní

badatelé při jejím bádání musejí vypořádat s absencí jakéhokoli souběžného pramene. Nejstarším dokumentem dokládajícím existenci textilie je totiž inventář katedrály Notre-Dame v Bayeux z roku 1476, tedy dokument pocházející z doby o několik století mladší.<sup>7</sup>

- 1 Jádrem této studie vychází z mé bakalářské práce, viz Martin Lešák, *Tapisérie z Bayeux – sakrální či sekulární narace* (diplomová práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2014. Za vedení práce bych i zde chtěl poděkovat doc. Ivanu Folettimu, M.A., Ph.D.
- 2 Viz Nicole de Reyniès, Bayeux Tapestry, or Bayeux Embroidery? Questions of Terminology, in: Pierre Bouet – Brian Levy – François Neveux (eds.), *The Bayeux Tapestry: Embroidering the Facts of History*, Caen 2004, s. 69–76. Autorka tvrdí, že používání termínu „tapisérie“ reflektuje počáteční nezájem badatelů. Jeho uplatnění v následujících letech pak vysvětluje úpadkem obliby techniky vyšívání („embroidering“) v průběhu 18. až 20. století.
- 3 Nejnověji viz Xavier Barral i Altet, *En souvenir du roi Guillaume*, Paris 2016. – John F. Szabo – Nicholas E. Kuefler, *The Bayeux Tapestry. A critically annotated bibliography*, Lanham 2015. – Elizabeth Carson Pastan – Stephen D. White – Kate Gilbert, *The Bayeux Tapestry and its Contexts. A reassessment*, Woodbridge 2014 nebo Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque municipale: Ms. 1. A sourcebook*, Turnhout 2013. Z domácí literatury viz Pavol Černý, *Tapisérie z Bayeux: Gobelinová replika Věry Mělkové*, Olomouc 2007.
- 4 O „objevení“ výšivky se zasloužili zejména tři pánové: Nicolas-Joseph Foucault, Antoine Lancelot a Bernard de Montfaucon. K novodobé historii objektu viz Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry. History and Bibliography*, Woodbridge – Wolfeboro 1988, s. 1–44. Rovněž viz Pastan – White – Gilbert (pozn. 3), s. 24–28.
- 5 Výšivka se skládá z devíti různých dlouhých pruhů lněného plátna spojených do celkové délky 68,38 metrů (šíře plátna, na němž jsou výjevy znázorněny, se pohybuje okolo 50 cm). Viz Isabelle Bédart – Béatrice Girault-Kurtzman, *The Technical Study of the Bayeux Embroidery*, in: Bouet – Levy – Neveux (pozn. 2), s. 83–109, zvl. s. 84. Pro analýzu jednotlivých spojů viz Gale R. Owen-Crocker, *The Bayeux „Tapestry“: invisible seams and visible boundaries*, *Anglo-Saxon England* XXXI, 2002, s. 257–273.
- 6 J. Bard McNulty, *The Narrative Art of the Bayeux Tapestry*, New York 1989, s. 23.
- 7 Inventář popisuje dlouhý úzký pruh tkaniny zobrazující dobytí Anglie, který je vystavován během svátku relikvií a po dobu oktáv v lodi katedrály v Bayeux. Viz Abbé E. Deslandes, *Le Trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux, d'après les inventaires manuscrits de 1476, 1480, 1498, conservés à la Bibliothèque du chapitre de Bayeux*, *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1896, s. 340–450, zvl. s. 394.



Důsledkem toho jsou veškeré snahy o zodpovězení otázek založené, slovy Pierra Boueta a François Neveux, na „vnitřní analýze díla“<sup>8</sup>, na přístupech, metodách či dokonce soudobém kontextu badatelů. Jejich jednotlivé odpovědi či hypotézy jsou tak kvůli této skutečnosti často naprosto opačné, avšak většinou i velice pečlivě podložené a do dokonalosti vybroušené tak, aby zapadali do větších myšlenkových konstrukcí autorů. Čtenář prací týkajících se výšivky tak skutečně nemá jednoduchý úkol při rozhodování se o „pravdivosti“ názoru jednoho či druhého.

Výše zmíněný fenomén lze sledovat například v kontrastních interpretacích jednotlivých scén a vizuálních detailů či v následné rozmanitosti odpovědí na základní uměleckohistorické otázky. Z nich zde podrobněji rozebereme zejména následující: kdo a kdy objednal výšivku? Tento postup by čtenáři tohoto příspěvku neměl pouze doložit úskalí spjaté se studiem objektu, nýbrž by mu měl také poskytnout aspoň částečný úvod do jeho studia.

Nejprve tedy k objednavateli. Navrženo bylo mnoho potencionálních patronů. První badatelé se na základě lidových tradic, ve kterých figurovala výšivka pod názvem *La Tapisserie de la Reine Mathilde*, domnívali, že ji objednala Matylda Flanderská, manželka Viléma Dobyvatele.<sup>9</sup> Z této tradice v následujících letech vycházely i hypotézy, které objednávku spojovaly s císařovnou Matyldou<sup>10</sup> či Matyldou Skotskou.<sup>11</sup> Již v roce 1824 Honoré François Delauney spojil výšivku s nevlastním bratrem Viléma Dobyvatele, biskupem Odem, jehož jméno se v historiografii objevuje od té doby nejčastěji.<sup>12</sup> Argumenty pro toto připsání jsou skutečně poměrně silné a detailnější se k nim dostaneme hned posléze. Nejprve však zmíníme ještě několik jmen, jež se na scéně objevila v důsledku vydání studie Charlese R. Dodwella v roce 1966.<sup>13</sup> Autor v ní zpochybnil prvotní spojení výšivky s katedrálou v Bayeux a tím vyvolal revizi dosavadních hypotéz. Jako objednavatel byl od té doby označen ještě Eustach II. z Boulogne,<sup>14</sup> Vilém Dobyvateľ,<sup>15</sup> Edita, manželka krále Eduarda,<sup>16</sup> komunita mnichů opatství sv. Augustina v Canterbury,<sup>17</sup> a jiní.

Ač se tyto aktuálnější hypotézy mohou jevit sebevíc lákavěji, ani jedna z nich není, dle mého názoru, postavena na tak pevném základu

dě jako ta, jež připisuje objednávku výšivky biskupu Odovi. Argumenty podporující tuto hypotézu totiž vycházejí nejen z historicko-kulturních souvislostí, nýbrž i z ikonografického rozboru objektu. V naraci je akcentována role biskupa Oda, zatímco úloha Geoffreyho z Montbray, druhého normandského biskupa účastnického se dobývání Anglie, je naprosto potlačena.<sup>18</sup> Odovi jsou zde připisovány skutky, o kterých mlčí veškeré ostatní historické prameny.<sup>19</sup> [2] Navíc jsou na ní znázorněny postavy Wadarda, Vítala a Turolda, pravděpodobných vazalů biskupa. Tomuto názoru pak také odpoví

8 „...une analyse interne de l'oeuvre.“ Pierre Bouet – François Neveux, *La Tapisserie de Bayeux. Révélation et mystères d'une broderie du Moyen Âge*, Paris 2013, s. 205.

9 Bernard de Montfaucon, *Les Monuments de la Monarchie française* II, Paris 1730, s. 2 nebo Antoine Lancelot, *Memoires de litterature, tirez des registres de l'academie royale des inscriptions et belles lettres, depuis l'année MDCCXXVI jusques et compris l'année MDCCXXX VIII*, Paris 1733, s. 606.

10 Císařovna Matylda byla vnučkou Viléma Dobyvatele a dcerou Jindřicha I. Anglického. Viz například Abbé de la Rue, *Recherches sur la Tapisserie de Bayeux*, Caen 1841, s. 53–54.

11 Matylda Skotská byla manželkou Jindřicha I. Anglického, syna Viléma. Viz Edward A. Freeman, *The Authority of the Bayeux Tapestry*, in: idem, *The History of the Norman Conquest of England, its Causes and its Results*, Oxford 1869, s. 563–575. Také v Richard Gameson (ed.), *The study of the Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1997, s. 7–15.

12 Honoré François Delauney, *Origine de la Tapisserie de Bayeux prouvée par elle-même*, Caen 1824, s. 10.

13 Charles Reginald Dodwell, *The Bayeux Tapestry and the French Secular Epic*, *The Burlington Magazine* CVIII, 1966, č. 764, s. 549–560.

14 Andrew Bridgeford, *1066: The Hidden History in the Bayeux Tapestry*, New York 2004, s. 218–220.

15 George Beech, *Was the Bayeux Tapestry made in France? The Case for St. Florent of Saumer*, New York 2005, s. 91–102.

16 Carola Hicks, *The Patronage of Queen Edith*, in: Michael J. Lewis – Gale R. Owen-Crocker – Dan Terkla (eds.), *The Bayeux Tapestry: New Approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*, Oxford 2011, s. 5–9.

17 Viz Pastan – White – Gilbert (pozn. 3), s. 288–292.

18 Viz Lucien Musset, *La Tapisserie de Bayeux*, Paris 2002, s. 40.

19 V současnosti se za soudobé prameny, vzniklé v horizontu několika málo let po bitvě u Hastingsu, považují tyto spisy: *Anglo-Saxon Chronicle*, *Gesta Normannorum Ducum* (William of Jumièges), *Carmen de Hastingae Proelio* (Guy of Amiens), *Gesta Guillelmi* (William of Poitiers), *L'Ystoire de li Normant* (Amatus of Montecassino) a *Adelae Comitissae* (Baudri de Bourgueil). Viz Martin K. Foys, *Pulling the Arrow Out: The Legend of Harold's Death and the Bayeux Tapestry*, in: Martin K. Foys – Karen Eileen Overbey – Dan Terkla (eds.), *The Bayeux Tapestry. New Interpretations*, Woodbridge 2009, s. 158–175. Kromě *L'Ystoire de li Normant* najdeme všechny tyto spisy v edici Stephena Morillo. Viz Stephen Morillo (ed.), *The Battle of Hastings: Sources and Interpretations*, Woodbridge 1996.





vídá skutečnost, že byl Odo biskupem Bayeux a ve zdejším katedrále, kterou právě on nechal vysvětit v roce 1077, se nacházela výšivka minimálně od 15. do 18. století.<sup>20</sup> Bayeux je kromě toho také městem, s nímž je spojeno znázornění Harolda II. Godwinsona skládajícího na dvou relikviářích přísahu o podporu Vilémova nástupnictví na anglický trůn. [3] Finálním argumentem je pak spojení Viléma a nevlastního bratra s opatstvím sv. Augustina v Canterbury, kde pravděpodobně objekt, či minimálně jeho návrh, vznikl.<sup>21</sup>

Druhá příkladová otázka, tedy otázka datace, je podobně komplexní. Pokud nás totiž přesvědčí argumenty o roli biskupa Oda jako patrona zkoumaného předmětu,<sup>22</sup> naskytne se nám rozmezí téměř třiceti let, do kterých můžeme jeho vznik zařadit. Toto období je ohraničeno rokem 1066, ve kterém proběhla bitva u Hastingsu,<sup>23</sup> a rokem 1097, kdy biskup umírá na dvoře sicilského krále Rogera I. v Palermu.<sup>24</sup> V rámci tohoto časového rozmezí bylo navrženo skutečně mnoho variant datací. Často v nich figurovaly zejména následující letopočty: rok 1077, ve kterém byla vysvěcena biskupova katedrála v Bayeux<sup>25</sup> a rok 1082, kdy biskup z nejasných důvodů ztrácí podporu svého nevlastního bratra Viléma a do roku 1087 (smrti krále) je vězněn v Rouenu.<sup>26</sup> První z těchto datací naznačující, že Odo objednal výšivku jako dekoraci do svého kostela, upřednostňuje například Lucien Musset.<sup>27</sup> Druhou indikující, že chtěl biskup, skrze svou roli ve vyobrazeném příběhu, připomenout Vilémovi svůj přínos a podporu během normandského dobývání Anglie, a tím přimět krále k odpuštění, preferují mezi jinými Otto K. Werckmeister<sup>28</sup> či Shirley Ann Brown.<sup>29</sup>

Do doby následující těsně po Vilémově usednutí na anglický trůn, mezi roky 1067–1069, datují objekt Pierre Bouet a François Neveux.<sup>30</sup> Podle těchto autorů je sympatie designéra (designérů) s postavou Harolda výsledkem kontextu nebo snad lépe politických snah Viléma Dobyvatele. V jejich scénáři měla tato památka fungovat jako prostředek obnovení smíru po válečné vřavě; cestovala z místa na místo a přispívala k etablování nové anglo-normandské společnosti. Tato Vilémova politika se však podle autorů změnila po revoltech v letech 1069–1070 a výšivku tak dle nich nelze datovat do období mladšího.<sup>31</sup>

Zásadní pro datování předmětu jsou také dvě na něm znázorněné postavy: Eustach II. z Boulogne [4] a arcibiskup Stigand. [5] První z nich byl totiž v letech 1067–1074/77 v nemilosti krále<sup>32</sup> a není tak příliš pravděpodobné, aby ho v tomto období lidé zodpovědní za návrh výšivky zobrazili. David J. Bernstein tak znázornění Eustacha využívá jako důkaz pro to, že výšivka nevznikla pro vysvěcení katedrály roku 1077. Dle jeho tvrzení by totiž nemohla

20 Viz níže v části Funkce výšivky a její proměna.

21 Pro shrnutí argumentů podporujících Oda jako objednavatele viz David J. Bernstein, *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, Chicago 1987, s. 28–30. Pro argumenty podporující opatství sv. Augustina jako místo původu vzniku návrhu výšivky viz N. P. Brooks – H. E. Walker, *The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry*, in: Gameson (pozn. 11), s. 63–92, zvl. s. 80 nebo Elisabeth Carson Pastan – Stephen D. White, *Problematising Patronage: Odo of Bayeux and the Bayeux Tapestry*, in: Foy – Overbey – Terkla (pozn. 19), s. 1–24. Navržena však byla i jiná potencionální místa vzniku objektu. Wolfgang Grape tvrdí, že cirkulace manuskriptů umožnila, aby bylo dílo vytvořeno v Bayeux samotném. Viz Wolfgang Grape, *The Bayeux Tapestry*, Munich – London – New York 1994, s. 44–54. Podle George Beeche vznikla výšivka v opatství Saint-Florent v Saumuru. Viz Beech (pozn. 15), s. 91–102. Wilson pak upřednostňuje Winchester jako místo jejího původu. Viz David M. Wilson, *The Bayeux Tapestry*, London 1985, s. 212.

22 Pro více informací o roli Oda v procesu výroby výšivky viz Lešák (pozn. 1), s. 25–26.

23 K bitvě samotné například viz Morillo (pozn. 19).

24 K biografii biskupa Oda viz Bernstein (pozn. 21), s. 31–36 nebo David R. Bates, *The Character and Career of Odo, Bishop of Bayeux (1049/50–1097)*, *Spectulum* L, 1975, č. 1, s. 1–20.

25 Vysvěcení proběhlo 14. července 1077. Události se zúčastnilo mnoho významných postav. Jako příklad stačí uvést tyto: Vilém, královna Matylda, arcibiskup z Canterbury Lanfranc a jiní. Viz Bouet – Neveux (pozn. 8), s. 205.

26 Důvodem Odova zatčení mohla být jeho aspirace na místo papeže nebo biskupovo zařazení do sporu mezi Vilémem a jeho nejstarším synem Robertem II. Normandským. Viz Bates (pozn. 24), s. 15–18.

27 Viz Musset (pozn. 18), s. 16–17.

28 Tvrdí, že dílo vzniklo v době Odova uvěznění v letech 1082–1087. Viz Otto K. Werckmeister, *The Political Ideology of the Bayeux Tapestry*, *Studi Medievali* XVII, 1976, č. 2, s. 535–595, zvl. s. 588–589.

29 Brown navrhuje, že zakázka proběhla skrze tři Odovy vazaly. Odo ji mohl objednat již koncem roku 1081. Viz Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry: Why Eustace, Odo and William?*, *Anglo-Norman Studies* XII, 1989, s. 7–28, zvl. s. 26–27.

30 François Neveux dokonce naznačuje, že byl předmět dokončen před koncem roku 1067. Viz François Neveux, *The Cerisy Colloquium: Conclusions*, in: Bouet – Levy – Neveux (pozn. 2), s. 405–406.

31 Viz Bouet – Neveux (pozn. 8).

32 K Eustachovi II. z Boulogne viz Bridgeford (pozn. 14), s. 139–148.



3



4



5



být dokončena tak rychle.<sup>33</sup> François Neveux využívá vyobrazení této postavy jako argumentu pro ranou dataci díla<sup>34</sup> a Andrew Bridgeford, jenž věří, že Eustach byl objednavatelem objektu, je naprosto opačného názoru. Textilie dle něj vznikla právě v období jejich rozkolu.<sup>35</sup> Druhá z postav, arcibiskup Stigand, je pak použita Barbarou English jako argument pro dataci před rokem 1070. Podle ní totiž designéři nemohli ignorovat tuto figuru, jejíž postavení bylo právě do roku 1070, kdy byla nahrazena Lanfrancem, poměrně silné.<sup>36</sup> R. Howard Bloch však upozorňuje na to, že přítomnost arcibiskupa, jenž nezískal požeňání papeže (pouze anti-papeže), mělo znehodnotit legitimitu a validitu Haroldovy korunovace a tím pádem jeho začlenění do kompozice nemusí podporovat raný vznik předmětu.<sup>37</sup>

Odlisné vysvětlení rolí výše zmíněných postav a z nich vyplývající různorodé datace nám jasně prokazují, že badatelé při studiu výšivky vycházejí ze samotného díla a jejich rozdílné hypotézy jsou pouze výsledkem odlišných způsobů vysvětlení jednotlivých scén a vizuálních detailů. V historiografickém rozboru konkrétních otázek či výjevů bychom mohli pokračovat i na následujících stránkách. V našem bádání se však posuneme dále. Již by nám totiž mělo být jasné, čím je omezeno či možná spíše „neomezeno“ studium výšivky.

### Předmět posvátný či profánní?

S vědomím těchto skutečností si nyní můžeme podrobněji rozebrat ústřední téma této práce, tedy téma charakteru objektu. Stejně jako ve dvou případech již dříve zmíněných se nám v průběhu studia dostalo několika odlišných hypotéz, co se této problematiky týče.

V důsledku spojení výšivky s katedrálou v Bayeux a jejím inventářem se první badatelé museli vypořádat s tím, proč byl objekt znázorňující dobytí Anglie Vilémem Dobyvatelem, tedy příběh, na základě něhož řada z historiků označovala celý objekt za sekulární, určen do prostoru náboženského. Hypotézu o určení objektu do katedrály vyslovil již v roce 1733 Antoine Lancelot, jenž upozornil také na inventář z roku 1476<sup>38</sup> a později, roku 1824, ji rozšířil Honoré François Delauney, když navrhl, že výšivka mohla vzniknout pro

vysvěcení katedrály roku 1077.<sup>39</sup> V tomto ohledu se stává charakteristickým zejména vyjádření právě tohoto badatele: „Autor, jenž *nechal vystavit profánní monument ve svatyni, mohl být pouze člověk s dostatečnou autoritou a postavením tak učinit.*“<sup>40</sup>

Naprosto odlišným způsobem vnímal výšivku William Richard Lethaby. Ve své krátké úvaze z roku 1917 se snažil vysvětlit vystavení objektu v sakrálním prostředí. Odpověď nalezl ve scéně Haroldovy přísahy. Na základě interpretace této scény nachází narativní rovinu důležitější než samotné dobytí Anglie. Dle Lethabyho je totiž porušení Haroldova slibu a trest, jenž následuje, hlavním tématem příběhu. Nikoliv triumf Viléma Dobyvatele. Dále tvrdí následující: „...*tato velká historická událost byla viděna ve světle duchovním. Jedná se o Boží soud nad přísahou v Bayeux; a tudíž jde o svatý objekt.*“<sup>41</sup> Na základě Haroldovy přísahy pak vysvětlují výšivku i Albert Levé,<sup>42</sup> Francis Wormald,<sup>43</sup> a jiní.

Zásadní impuls vnesl do studia výšivky z Bayeux Charles R. Dowdell. Ve své studii *The Bayeux Tapestry and the French Secular Epic* vydané v roce 1966 zastává hypotézu, že výšivka nebyla původně určena do katedrály. K podpoře své teorie zdůrazňuje obscennost některých scén znázorněných v bordurách. [6] Především ji však

33 Viz Bernstein (pozn. 21), s. 37–38. Vzhledem k tomu, že neznáme přesné datum usmíření Eustacha s Vilémem, je dle mého názoru tato hypotéza neudržitelná. Pokud by totiž k události došlo již v roce 1074, měli by designéři zcela jistě čas na začlenění vévodou boulognského do příběhu. Aktuálnost obnoveného „přátelství“ je k tomu mohla konec konců přimět.

34 Viz Neveux (pozn. 30).

35 Viz Bridgeford (pozn. 14).

36 Barbara English, The Coronation of Harold in the Bayeux Tapestry, in: Bouet – Levy – Neveux (pozn. 2), s. 347–383, zvl. s. 377–378.

37 R. Howard Bloch, *A Needle in the Right Hand of God. The Norman Conquest of 1066 and the Making and Meaning of the Bayeux Tapestry*, New York 2006, s. 41.

38 Viz Lancelot (pozn. 9).

39 Viz Delauney (pozn. 12), s. 7.

40 „L'auteur de l'exposition d'un monument profane dans le lieu saint ne pouvait être qu'un homme qui avait autorité et qualité pour le faire.“ Viz ibidem, s. 9.

41 „...this great historical event was seen clerically. As treated here it became God's Judgment on the oath at Bayeux; and thus it was a sacred object.“ W. R. Lethaby, *The Perjury at Bayeux*, *Archaeological Journal* LXXIV, 1917, s. 36–38.

42 Albert Levé, *La Tapisserie de la reine Mathilde, dite la Tapisserie de Bayeux*, Paris 1919, zvl. s. 200–201.

43 Francis Wormald, *Style and Design*, in: Frank Stenton (ed.), *The Bayeux Tapestry: A Comprehensive Survey*, London 1957, s. 25–36.





podporuje vytvořením několika paralel mezi narací výšivky a francouzskou sekulární poezií, konkrétně básněmi *chansons de geste*.<sup>44</sup> Výjevy v bordurách prohlašuje za pouhé „editorské poznámky“, běžné právě v těchto básních, a náboženské scény za pouhé aspekty širšího feudálního kontextu. Názory Dodwella jasně shrnuje toto jeho prohlášení: „Vše je čteno pomocí termínů feudálních a sekulárních. Není tu žádná spiritualita.“<sup>45</sup> V tomto bodě je nutno zmínit skutečnost, že již v roce 1902 zasadil Albert Marignan, vůbec jako první, objekt do prostředí světského – do palácového pokoje či velkého sálu.<sup>46</sup> Jeho práce byla však velmi kritizována zejména za narovnanou dataci, a pravděpodobně proto se pohled na původní umístění objektu změnil až ve druhé polovině 20. století výše zmíněnou prací Dodwella.<sup>47</sup>

Na Dodwellovu studii reagovala celá řada autorů. Někteří se proti ní vymezili,<sup>48</sup> jiní naopak jeho hypotézy podpořili a dále rozvinuli. David M. Wilson například navrhuje, že designéři výšivky nevycházeli z francouzských *chansons de geste*, nýbrž z „nestranné“ anglické hrdinské poezie. Také upozorňuje na spojitost mezi narací a germánскими heroickými básněmi, které často prezentují volbu mezi dvěma nepřiznivými cestami, z nichž jedna je nevyhnutelná.<sup>49</sup> David J. Bernstein, druhý z velkých autorů osmdesátých let 20. století, také vychází z Dodwellových myšlenek. Výšivku považuje za světský triumfální monument. Upozorňuje však na řadu vizuálních citací z křesťanské ikonografie, na jejichž základě zpochybňuje její absolutní světskost, o níž mluví právě Dodwell.<sup>50</sup>

Z pohledu otázky sakrality a sekularity předmětu jsou zásadní zejména kritické poznámky Richarda Gamesona,<sup>51</sup> Shirley Ann Brown<sup>52</sup> a nejnověji také Elizabeth Carson Pastan<sup>53</sup> k anachronickému Dodwellovu pohledu. Tito autoři upozorňují na to, že rozdělení sakrálního a sekulárního je konceptem moderní kultury a že ve společnosti 11. století byla jejich hranice téměř neoddělitelná. Tyto názory naprosto zřetelně ilustruje Brown ve svém prohlášení: „Vzhledem ke skutečnosti, že se středověká společnost spoléhala na blízký vztah mezi náboženskou a sekulární sférou, tak že se tyto ideologie prolínaly, domnívám se, že celý tento spor mezi náboženským a profánním je pomýlený.“<sup>54</sup>

Tento výše zmíněný názor, jenž se objevuje i v neaktuálnějších pracích o tzv. Tapisérii z Bayeux, dle mého soudu zjednodušuje otázku percepce středověkého diváka. Člověk v 11. století sice žil v prostředí, ve kterém se sféra náboženská propojovala více než v době současné se sférou světskou, a ve kterém se zcela jistě spojovaly politické ambice s náboženskými hodnotami, jak upozorňuje již Werner Hager.<sup>55</sup> Na stranu druhou je nepravděpodobné, že by tento člověk nebyl schopen v jistém kontextu odlišit jedno od druhého. První z argumentů, jež může podpořit toto tvrzení, vychází z události dotýkající se biskupa Oda. Ten, jak bylo již výše zmíněno, v roce 1082 ztratil za nepříteli jasných okolností podporu svého nevlastního bratra Viléma Dobyvatele, tehdy již anglického krále, a byl uvězněn. O soudu samotném a jeho příčinách nemáme téměř žádné zprávy, dochoval se však pro nás velice důležitý záznam. Odo se totiž ze své pozice biskupa odvolával na svou církevní imunitu, na což reagoval Vilém prohlášením, ve kterém zdůrazňuje, že nezatýká biskupa Bayeux, nýbrž vévodu Kentu (titul, který Odo získal

44 Dodwell pracuje zejména s těmito básněmi: *Rauoul de Cambrai, Le Chanson de Roland*.

45 „Everything is read in feudal and secular terms. There is no spirituality.“ Viz Dodwell (pozn. 13), s. 549.

46 Albert Marignan, *La Tapisserie de Bayeux*. Étude archéologique et critique, Paris 1902, zvl. s. 188–189.

47 Pro kritiku jeho názorů viz Gaston Paris, *La Tapisserie de Bayeux, Romania XXXI*, 1902, s. 404–419.

48 Viz Musset (pozn. 18). – Anna Maria Cetto, *Der Wandteppich von Bayeux*, Bern 1969. A jiné.

49 Viz Wilson (pozn. 21), s. 201–202.

50 Viz Bernstein (pozn. 21), zvl. s. 55. „The fact that so many of the visual quotations are from biblical iconography at least raises the distinct possibility that if the Tapestry's realism is not as trustworthy as often believed, it may not be so obstinately secular either.“ Ibidem, s. 111.

51 Richard Gameson, *The Origin, Art, and Message of the Bayeux Tapestry*, in: Gameson (pozn. 11), s. 157–212.

52 Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry: A Critical Analysis of Publications 1988–1999*, in: Bouet – Levy – Neveux (pozn. 2), s. 27–47.

53 Viz Pastan – White – Gilbert (pozn. 3), s. 28–32.

54 „Given our knowledge that medieval society relied upon a close relationship between the religious and secular sphere, so that the ideologies intermingled, I am now among the growing number of people who think that this whole argument: religious or secular is wrong-headed.“ Viz Brown (pozn. 52), s. 31–32.

55 Werner Hager, *Das geschichtliche Ereignisbild. Beitrag zu einer Typologie des weltlichen Geschichtsbildes bis zur Aufklärung*, München 1939, zvl. s. 27–57.



těsně po normanském dobytí Anglie). Vilém tak jednoznačně odlišil Odův sekulární a sakrální statut.<sup>56</sup> Jako druhý argument nám poslouží tzv. gregoriánská reforma. Tato reforma západní církve probíhala asi od poloviny 11. století do Wormského konkordátu (rok 1122) a Prvního lateránského koncilu (roku 1123). V kontextu tohoto hnutí se „reformátoři“ snažili vymýtit simonii, manželství či konkubinát kněžích, a pro naši otázku nanejvýš důležitý fenomén – světské zásahy do chodu církve.<sup>57</sup> I z této snahy lze vyvodit schopnost člověka žijícího v 11. století, odlišit jednu sféru od druhé. Třetí a poslední argument je vizuálního charakteru a vychází z o něco mladší ikonografie tzv. Madony Ochranitelky. [7] Tento typ obrazu se na západě začal šířit pravděpodobně ve 13. století a bývá na něm znázorněna Madona, jež prostřednictvím dítěte sedícího jí na rameni ochraňuje pod svým pláštěm věřící. Zásadní však je, že jsou tito věřící striktně rozděleni na příslušníky kléru, které spatříme pod jejím pravým ramenem, a světskou moc i s příslušníky nižších společenských vrstev – ti se nachází pod ramenem levým.<sup>58</sup> Tyto skutečnosti dokazují schopnost středověkého diváka odlišit náboženské od světského a naopak. V návaznosti na to lze pak předpokládat, že i výšivka mohla být za jistých okolností vnímána tak či onak. Abychom se k těmto okolnostem přiblížili je však nejprve nutno reflektovat funkci objektu a její proměny v průběhu jeho existence.

### Funkce výšivky a její proměna

Badatelé navrhuji rozsáhlý počet hypotéz o původní funkci tzv. Tapisérie z Bayeux. Podle některých byla jejím účelem oslava triumfu a propagace vlády Viléma Dobyvatele.<sup>59</sup> Existují také názory, že „tapisérie“ měla napomoci k usmíření dvou stran,<sup>60</sup> měla upozorňovat na moc relikvií katedrály Notre-Dame v Bayeux<sup>61</sup> či sloužila účelům funerálním.<sup>62</sup> Jediným faktem však zůstává, že v roce 1476, jak víme díky výše zmiňovanému inventáři, byla výšivka zavěšena na svátek relikvií a po dobu oktávy (prvního až osmého července) v hlavní lodi katedrály Notre-Dame v Bayeux.<sup>63</sup> Tento záznam nám poměrně jasně popisuje funkci výšivky. Díky tomu, že v 15. století již nebylo nutné oslavovat či propagovat vládu Viléma Dobyvatele

le, je evidentní, že lidé vnímali i jiné její přednosti. Uvědomovali si, že příběh na ní zobrazený nereflkuje pouze dobytí Anglie, ale především upozorňuje na moc relikvií uchovávaných v místní katedrále. Na základě těchto informací můžeme říci, že její funkce byla minimálně od roku 1476 sakrální. V době jejího „objevení“ ve dvacátých letech 18. století<sup>64</sup> působila výšivka stále ve stejném kontextu (délka jejího vystavení se v průběhu let pouze prodloužila).<sup>65</sup>

Změna funkce „tapisérie“ se odehrává až v době osvícenství. Výšivka se dostala do povědomí antikvářů a akademiků, kteří v ní namísto náboženského poučení hledali poučení historické. V bouřlivém období na konci 18. století, během Velké francouzské revoluce, byl pak tento objekt, stejně jako celá řada jiných posvátných předmětů,<sup>66</sup> přenesen nově vzniklou uměleckou komisí z katedrály do depoziáře (byl umístěn spíše v sekci antikvářské, nikoliv

56 Ke sporu viz Bernstein (pozn. 21), s. 34 nebo viz Bates (pozn. 24), s. 16.

57 Pro detailní informace ke sporu o investituru a k vývoji tohoto období viz Gerd Tellenbach, *Church, State and Christian Society at the Time of the Investiture Contest*, Oxford 1940. – Malcolm Lambert, *Medieval Heresy*, Oxford 1999 (1977) nebo Uta-Renate Blumenthal, *The investiture Controversy: Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia 1988.

58 Engelbert Kirschbaum, *Lexikon der christlichen Ikonographie* IV, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1972, s. 130–132 nebo Jaroslav Pešina, *Gotická nástěnná malba v zemích českých (1300–1350)* I, Praha 1958, s. 135–136.

59 Michel Parisse, *The Bayeux Tapestry*, Paris 1983, zvl. s. 50–51 nebo Meredith Clermont-Ferrard, *Anglo-Saxon Propaganda in the Bayeux Tapestry*, Lewiston – Queenston – Lampeter 2004.

60 Viz Bouet – Neveux (pozn. 8). Podle těchto autorů měla pomoci k usmíření dvou zneprátelených stran po bitvě u Hastingsu. Viz Bridgeford (pozn. 14). V tomto případě měla přinést usmíření mezi Eustachem, Odem a Vilémem. Viz také Werckmeister (pozn. 28). Dle Werckmeistera měl objekt Vilémovi připomenout důležitou roli biskupa Oda při

dobytí Anglie a tím ho měl přimět k tomu, aby odpuštěl svému nevlastnímu bratrovi. 61 Viz Musset (pozn. 18), viz Lethaby (pozn. 41) nebo Richard M. Koch, *Sacred Threads: The Bayeux Tapestry as a Religious Object*, *Peregrinations* II, 2009, č. 4, s. 134–165.

62 Xavier Barral i Allet, *Observations sur l'organisation narrative de la broderie de Bayeux et ses rapports avec l'Antiquité*, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* XXXIX, 2008, s. 31–46.

63 Viz výše (pozn. 7).

64 Viz výše (pozn. 4).

65 Od svátku sv. Jana Křtitele (24. června) do konce července. Viz Wormald (pozn. 43).

66 Pro téma institucionalizace umění v době Velké francouzské revoluce viz například Rolf Reichardt – Hubertus Kohle, *Visualizing the revolution: politics and the pictorial arts in late eighteenth-century France*, London 2008, zvl. s. 131–133 nebo viz Jean-Michel Leniaud, *Napoléon et les Arts*, Paris 2007, zvl. s. 47–59.



umělecké).<sup>67</sup> Výšivka se stala veřejným státním majetkem a již nikdy se nevrátila do vlastnictví kapituly v Bayeux.<sup>68</sup> Když poté Napoleon v době plánování invaze do Anglie rozpoznal její propagační potenciál, byla v letech 1803 a 1804 vystavena v Paříži.<sup>69</sup> V naprosto odlišném prostředí, v jiném kontextu a s novým propagačním účelem se dostala do širšího povědomí veřejnosti jako objekt sekulární. Náboženská „moc“ byla Tapisérii z Bayeux odebrána. Její funkce se navždy změnila a stejně tak pohled na charakter objektu.

Badatelé, podle nichž byl účel výšivky propagační, oslavný či „diplomatický“, svými názory ne přímo naznačují, že od doby vzniku památky do 15. století si klerici v Bayeux uvědomili potenciál příběhu a začali ho interpretovat svým vlastním způsobem. Vtiskli objektu novou funkci, jež odpovídala jejich novým zájmům. Nalezli bychom však i argumenty pro tvrzení, že funkci, kterou zastávala výšivka v průběhu 15. století, měla plnit i ve století jedenáctém. Jedním z nich je nepochybně Odův zájem o relikvie a podpora jejich kultu v dané katedrále. Odo pokračoval po vzoru svého předchůdce biskupa Huga II. ve snaze obnovit sbírku relikvií, které byly ztraceny v době vikingských invazí (8. až 10. století). Opat Guibert de Nogent (1055–1121/25) zaznamenal ve svých spisech Odův neúspěšný pokus o získání ostatků prvního biskupa Bayeux sv. Exuperia.<sup>70</sup> David R. Bates poukazuje na další jeho neúspěch při akvizici ostatků sv. Vigora a také na fakt, že lidé žijící v Bayeux chodili vyhledávat pomoc cizích relikvií, což se bezpochyby Odovi zamlouvat nemohlo.<sup>71</sup> Nevlastní bratr Viléma Dobyvatele nechal vytvořit také novou schránku pro relikvie sv. Rasypha a Ravenna (ty byly získány právě jeho předchůdcem Hugem II).<sup>72</sup> A konečně François Neveux se domnívá, že Odo pro katedrálu získal i relikvie sv. Auberta.<sup>73</sup> Snaha obnovit slávu Bayeux a sbírku relikvií s ní spojenou je skutečně nepopiratelná. Vznik výšivky právě v tomto kontextu se tak jeví jako velice pravděpodobný. Přesněji řečeno, vznik předmětu využívajícího zobrazení historických událostí, které poukazují skrze porušení Haroldova slibu a trest, jenž následuje, na moc relikvií uložených v Bayeux, lze vysvětlit právě v souvislosti s podporou kultu těchto svatých předmětů. Musíme také dodat, že moc relikvií musela být v očích diváků navýšena díky tomu, že tyto zdánlivě neduchovní

události byly v době vzniku výšivky stále v živé paměti současníků. V návaznosti na to se můžeme domnívat, že za těchto okolností, tedy pokud výšivka vznikla pro katedrálu a byla vystavena tak, aby upozorňovala na moc relikvií v Bayeux uchovaných, ji mohl středověký divák vnímat jako předmět posvátný.

Pokud bychom zasadili výšivku do sekulárního kontextu, musíme si nejprve položit tuto otázku: Je možné, aby se úloha „tapisérie“ změnila v období od 11. do 15. století? Navíc, aby se změnila tak radikálně, jak naznačují některé nejnovější studie? Tento příspěvek nemá ambice vypořádat se s tak komplexní otázkou, věřím však, že studium změny funkce středověkých objektů, konkrétně těch z 11. a 12. století, by mohlo objasnit i námizkoumanou problematiku.

V tomto bodě je nutné upozornit ještě na teorii Wolfganga Grapa. Podle něj byla textilie určena co nejšířšímu publiku, byla přenosná a její funkcí byla propagace nové vlády Viléma Dobyvatele. Dodává ovšem toto: „*To ale v žádném případě nevylučuje možnost, že biskup zamýšlel již od počátku poskytnout tapisérii stálý domov uvnitř*

67 Viz Appendix I B, in: Brown (pozn. 4), s. 163–164. Spíše než umělecké kvality objektu byly vnímány kvality historické. Montfaucon mluví o stylu výšivky jako o barbarském a nevkusném. Viz Montfaucon (pozn. 9), s. 2. Tento pohled na středověké „umění“ je pochopitelný vzhledem k obecným anti-sympatiím osvětského „hnutí“ vůči tzv. „době temná“. Osvětská kritika vycházela zejména z kritiky absolutistického monarchismu a církve. Více viz Margaret C. Jacob, *The Enlightenment critique of Christianity*, in: Stewart J. Brown – Timothy Tackett (eds.), *The Cambridge History of Christianity. Enlightenment. Rewakening and Revolution 1660–1815*, Cambridge 2006, s. 265–282.

68 Umělecká komise pro oblast Bayeux se skládala ze čtyř osob. Jejich úkolem bylo chránit a inventarizovat umělecké a antikvářské objekty v jejich oblasti. Výsledkem bylo znárodnění cennosti patřících církvi a aristokracii. Výšivku převzali ze sakristie bývalé katedrály 18. dubna 1794. Více viz Brown (pozn. 4), s. 9–11. Pro dopisy dokumentující akvizici objektu zejména viz Appendix I B (pozn. 67).

69 Byla vystavena v Paříži v listopadu 1803 a únoru 1804. Viz Dan Terkla, *From Hastings to Hastings and Beyond: Inexorable Inevitability on the Bayeux Tapestry*, in: Foy – Overbey – Terkla (pozn. 19), s. 141–157, zvl. s. 141.

70 Viz Guibert de Nogent, *A treatise on Relics*, in: C. G. Coulton (ed.), *Life in the Middle Ages I*, New York 1910, s. 15–22.

71 Viz Bates (pozn. 24), s. 20.

72 Karen Eileen Overbey, *Taking Place: Reliquaries and Territorial Authority in the Bayeux Embroidery*, in: Foy – Overbey – Terkla (pozn. 19), s. 36–50, zvl. s. 39–43.

73 François Neveux, *Les reliques de la cathédrale de Bayeux*, in: Pierre Bouet – François Neveux (eds.), *Les Saints dans la Normandie médiévale*, Caen 2000, s. 109–133, zvl. s. 115.



relativně bezpečných zdí své vlastní katedrály.<sup>74</sup> Grape naznačuje, že polyfunkčnost výšivky byla objednavatelovým záměrem. V takovém případě by se otázka povahy výšivky ještě zkomplikovala, neboť by se její kontext neustále měnil a zároveň s tím by se měnilo i vnímání její posvátnosti či profánnosti.

### Zavěšení objektu v katedrále

Pokud byla výšivka určena skutečně pro Odovu katedrálu, otázkou zůstává, jakým způsobem v ní mohla být vystavena. Inventář z roku 1476 sice popisuje, že byla zavěšena okolo lodi katedrály, nicméně nespecifikuje, zdali byla vystavena tak, aby ji viděli lidé stojící v hlavní lodi<sup>75</sup> [8] nebo naopak ti, co procházeli loděmi bočními. Na základě studia cirkulace poutníků uvnitř kostela se však lze domnívat,<sup>76</sup> že pravděpodobněji je spíše varianta druhá. Snaha pochopit pohyb návštěvníků v interiéru by nás pak mohla dovést k tomu, že si představíme objekt i v jiných částech stavby. Výsledkem vizualizace výšivky v sakrálním prostoru je následující hypotéza: „tapisérie“ mohla být v 11. století umístěna tak, aby zdobila vnější strany chóru.<sup>77</sup> Mohla být zavěšena do tvaru podkovy – od jihozápadního pilíře křížení až po pilíř protější, severozápadní. V tomto scénáři by pak po dobu osmi dnů svého vystavení neupozorňovala laickou společnost a procházející poutníky pouze na moc relikvií uchovávaných v chóru katedrály,<sup>78</sup> nýbrž by posvátné předměty také zpřítomňovala a zprostředkovávala by vztah mezi těmito objekty a jejich návštěvníky.

Je nutné mít na paměti, že se v této části práce pohybujeme v rovině čistě hypotetické a že tuto domněnku nemůžeme dokázat pomocí přímých důkazů.<sup>79</sup> Pokusíme se ji tedy alespoň podpořit několika argumenty nepřímými. Za prvé: Odova katedrála z 11. století se sice nedochovala, ale na základě archeologických nálezů a lokálních stavitelských tradic lze předpokládat, že měla chór s ochozem bez kaplí.<sup>80</sup> Za druhé: délka presbytáře byla od východního pilíře křížovní k vrcholu vnější zdi ambitu 26 metrů.<sup>81</sup> Výšivka by tak mohla být zavěšena tímto způsobem. Za třetí: cirkulace návštěvníků v soudobých normandských katedrálách odpovídá tomuto umístění.<sup>82</sup> Za čtvrté: hagiografický spis z 12. století nás informuje o tom, že

se oltář s relikviářem sv. Rasypha a Ravenna nacházel v chóru na východ od hlavního oltáře.<sup>83</sup> A konečně za páté: na základě snahy biskupa získat do své katedrály řadu jiných relikvií se lze domnívat, že další posvátné předměty byly uchovány v hlavním oltáři.<sup>84</sup> Výše diskutované zavěšení výšivky kolem vnějších stran chóru se tak zdá být přinejmenším pravděpodobnou hypotézou.

### Závěr

Otázka charakteru tzv. Tapisérie z Bayeux je bezpochyby nesmírně komplikovaná. Její studium nás dovedlo k několika hypotézám,

74 „This by no means excludes the possibility that the Bishop intended all along to give the Tapestry a permanent home within the relatively safe walls of his own cathedral.“ Viz Grape (pozn. 21), s. 79.

75 Tímto způsobem byla v katedrále vystavena moderní reprodukce výšivky.

76 K této tématice viz zejména Valérie Chaix, *Les églises romanes de Normandie. Formes et fonctions*, Paris 2011.

77 Umístění výšivky do chóru opatského kostela sv. Augustina v Canterbury navrhuji ve své nedávno vydané publikaci i Elizabeth Carson Pastan, Stephen D. White a Kate Gilbert. Viz Pastan – White – Gilbert (pozn. 3). Tato kniha byla publikována až po vzniku mé bakalářské práce.

78 Pouze o relikviích sv. Rasypha a Ravenna můžeme s jistotou říci, že se nacházely v 11. století v místní katedrále. Viz Overbey (pozn. 72), s. 41. Z 12. století existuje zpráva o tom, že relikviář těchto dvou světců byl umístěn na jim zasvěceném oltáři v chóru – na východ od oltáře hlavního. Viz Baudouin de Gaitfier, Les Saints Raven et Rasiphe vénéérés en Normandie, *Analecta Bollandiana* LXXIX, 1961, s. 303–319, zvl. s. 317–318.

79 Bohužel neexistují žádné prameny z 11. století o liturgické praxi v Bayeux. Nejstarší dochované záznamy liturgie (*Ordnarium ecclesiae baiocensis a De consuetudinibus et statutis ecclesie baiocensis*) pocházejí až ze 13. století. Viz Ulysse Chevalier (ed.), *Ordinaire et Coutumier de l'église cathédrale de Bayeux*, Paris 1902. Podle Valérie Chaix byla liturgie ve 13. století podobná té ve století jedenáctém, a proto nám i tyto prameny mohou poskytnout řadu důležitých informací. Viz Chaix (pozn. 76), s. 228.

80 Stejný typ presbytáře měl například soudobý kostel Notre-Dame v Jumièges či opatský kostel na Mont-Saint-Michel. Viz Chaix (pozn. 76), s. 226–228.

81 *Ibidem*, s. 152.

82 Podle Chaix byla jižní část transeptu normandských kostelů z tohoto období jakousi vstupní branou – místem styku vnějšího světa se světem čistě náboženským. *Ibidem*, s. 191. Právě vstup návštěvníků jižním ramenem transeptu by byl ideální pro mnou navrhované schéma. Ochoz byl navíc, jak víme díky výše zmíněným liturgickým knihám, minimálně od 13. století (a pravděpodobně již v 11. století) používán v rámci různých liturgických procesí. Viz *Ibidem*, s. 233. Poutníci do něj mohli pravděpodobně také vstoupit.

83 Viz výše (pozn. 78).

84 V hlavním oltáři se posvátné objekty uchovávaly pravděpodobně nejčastěji. Viz Chaix (pozn. 76), s. 184 nebo Cynthia Hahn, *What Do Reliquaries Do for Relics?*, *Numen* LVII, 2010, s. 284–316, zvl. s. 308.





které se nyní pokusíme shrnout. První z nich se dotýká poměrně často opakovaného tvrzení v soudobé historiografii objektu. Badatelé v něm naznačují neschopnost středověkého vnímání odlišit sféru světskou od náboženské a v souvislosti s tím označují otázku povahy výšivky za anachronickou. Na několika příkladech jsme se však pokusili dokázat, že percepce člověka žijícího v 11. století je mnohem komplexnější, a že i on by za jistých okolností dokázal říci, zda je výšivka předmětem posvátným či profánním.

Druhá hypotéza pak v návaznosti na to pracuje s těmito okolnostmi, konkrétně s funkcí. Námi zkoumaná textilie, jak víme díky inventáři katedrály v Bayeux z roku 1476, byla vystavena v lodi katedrály v rámci liturgie, odehrávající se na svátek relikvií, a tím bezpochyby oslavovala moc relikvií zde uchovávaných. V tomto kontextu, tedy sakrálním, fungovala až do 18. století, kdy ji byla tato funkce odebrána. Zdá se, že právě pro tuto úlohu mohla být zamýšlena již ve století jedenáctém. Snaha jejího patrona, biskupa Oda, o rozvoj kultu relikvií v Bayeux tomu bezpochyby napovídá. Pokud by tomu tak skutečně bylo, mohli bychom o výšivce s opatrností mluvit jako o náboženském předmětu, neboť ji tak mohl vnímat i její tehdejší divák.

Třetí domněnka se pak týká samotného vystavení zkoumaného předmětu v katedrále vysvěcené roku 1077. Textilie mohla být v době svátku relikvií zavěšena ve tvaru podkovy okolo chóru a křížení, nikoli kolem hlavní lodi. Poutníci vstupující jižním transeptem do katedrály by tak měli při procházení ochozu jedinečnou příležitost seznámit se s příběhem moci svatých předmětů uchovávaných v chóru. Tímto způsobem by výšivka relikvie zpřítomňovala.





**1** Tapisérie z Bayeux, současný způsob vystavení výšivky v Muzeu Tapisérie z Bayeux, Bayeux museum, kolem 1074–1082. Foto: Martin Lešák.



**3** Tapisérie z Bayeux, Haroldova přísaha, kolem 1074–1082. Reprodukce: Wolfgang Grape, The Bayeux Tapestry, Munich – London – New York 1994, s. 116–117.



**2** Tapisérie z Bayeux, biskup Odo žehná jídlu a pítí, hostina před bitvou, kolem 1074–1082. Reprodukce: Wolfgang Grape, The Bayeux Tapestry, Munich – London – New York 1994, s. 140–141.



**4** Tapisérie z Bayeux, bitva u Hastingsu, Eustach II. z Boulogne ukazuje na Vlémovu tvář, kolem 1074–1082.

Reprodukce: Wolfgang Grape, The Bayeux Tapestry, Munich – London – New York 1994, s. 161.





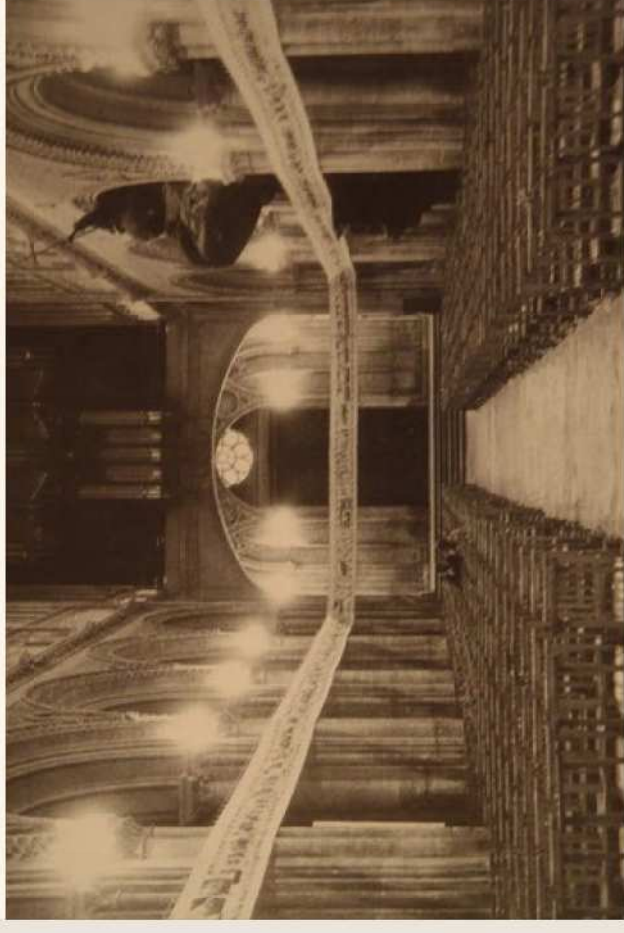
**5** Haroldova korunovace za přítomnosti arcibiskupa Stiganda, kolem 1074–1082.  
Reprodukce: Wolfgang Grape, *The Bayeux Tapestry*, Munich – London – New York 1994, s. 122–123.



**6** Tapisérie z Bayeux, detail muže v dolní borduře, kolem 1074–1082.  
Reprodukce: Wolfgang Grape, *The Bayeux Tapestry*, Munich – London – New York 1994, s. 107.



**7** Panna Marie Ochranitelka, po roce 1340, nástěnná malba, Strakonice, johanitská komenda, jižní křídlo křížové chodby. Foto: Soňa Nováková.



**8** Moderní replika Tapisérie z Bayeux, hlavní loď gotické katedrály v Bayeux.  
Reprodukce: David J. Bernstein, *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, Chicago 1987, s. 104, obr. 62.