

Emilia Olechnowicz

Instytut Sztuki PAN

SPEKTAKL SUWERENNOŚCI Uroczystości koronacyjne królowej Elżbiety I

Ceremonie związane z sukcesją władzy królewskiej stanowią ciekawy przykład tego, co Victor Turner określił jako dramaty społeczne, które rozgrywają się „w obrębie grup [...] mających wspólne interesy i tę samą – prawdziwą albo wyimaginowaną – historię. Ich protagoniści cieszą się powszechnym autorytetem grupy, która konstytuuje pole akcji dramatycznej”.¹ Turner wskazuje na cztery fazy dramatu społecznego, które dobrze opisują także przebieg sukcesji. Są to kolejno: naruszenie ładu, kryzys, przywrócenie równowagi i wreszcie reintegracja. Według tego schematu śmierć panującego monarchy stanowiłaby element naruszający ład polityczny i prawny – to naruszenie wydaje się szczególnie dotkliwe tam, gdzie dopiero kształtuje się rozdział pojęcia państwa od osoby króla. Odpowiedzią na tę śmierć jest żałoba, czyli kryzys: często przejawiający się także dosłownie, jako konflikt o władzę. Wskazanie następcy tronu przywraca równowagę w państwie, a jego koronacja stanowi widomy znak ponownej reintegracji ciała politycznego. Zazwyczaj uroczystości intronizacyjne składały się z dwóch zasadniczych elementów: świeckiego i sakralnego. Pierwszym jest uroczysty wjazd monarchy do stolicy, którą tym samym obejmuje w posiadanie, drugim jest sam obrzęd koronacji. Obie uroczystości odgrywały fundamentalną rolę w tworzeniu i utrzymywaniu ładu społecznego w królestwie, stając się, wedle określenia Aleksandra Gieysztor, „symbolicznymi socjodramatami”.²

Uroczysty wjazd władcy do stolicy w przeddzień koronacji należał do stałego repertuaru ceremonii towarzyszących monarchii w całej Europie już od czasów

¹ V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przekł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 110.

² A. Gieysztor, *Spektakl i liturgia – polska koronacja królewska*, [w:] *Kultura elitarna a kultura masowa w Polsce późnego średniowiecza*, red. B. Geremek, Wrocław 1978, s. 9.



Henryk VIII, Edward VI, Maria I i Elżbieta I, ryt. Hendrik Goltzius, 1584
© The Trustees of the British Museum

karolińskich. Jego aspekt widowiskowy nieodłącznie spletał się z politycznym. Podczas wjazdu władca prezentował się poddanym, spowity „charyzmą królewskiej godności”³, a poddani tłumnie manifestowali swoje poparcie, co nabrało szczególnego znaczenia podczas sporów o władzę czy problematycznych sukcesji. Do tradycji monarchii angielskiej należał wjazd króla do Londynu trasą wiodącą od Tower w stronę Westminsteru, gdzie następnego dnia rano dokonywał się obrzęd koronacji, a po nim uroczysta uczta. Według takiego właśnie planu zorganizowano uroczystości intronizacyjne królowej Elżbiety I.

W sobotę, która przypadała na dzień 14 stycznia roku pańskiego 1559, około drugiej po południu najszlachetniejsza chrześcijańska księżniczka i nasza najjaśniejsza pani Elżbieta [...] wyruszyła z Tower przez Londyn w stronę Westminsteru, bogato odziana i w najznakomitszej asyście,

pisał Richard Mulcaster w oficjalnej relacji z tego zdarzenia.⁴ W obliczu realnego kryzysu sukcesyjnego po śmierci Henryka VIII⁵ – była to trzecia koronacja monarchy angielskiego w ciągu niespełna 15 lat – każdy środek służący podkreśleniu stabilności władzy stawał się szczególnie cenny. Organizowany i finansowany przez władze stolicy wjazd stał się okazją do demonstracji lojalności mieszkańców wobec nowej władczyni:

królowa została przez swój lud przyjęta nadzwyczajnie [*merveylous entierly*], co pokazały dekoracje, modlitwy, życzenia, powitania, okrzyki, czułe słowa i inne znaki, świadczące o wspaniałej,

³ S. Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, przekł. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2007, s. 39.

⁴ R. Mulcaster, *The Passage of Our Most Drad Sovereigne Lady Quene Elyzabeth through the Citie of London to Westminster, the daye before her Coronation*, London 1559. Cyt. za: J. Nichols, *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth*, vol. I, London 1823, s. 38. Przekłady – jeżeli nie zaznaczono inaczej – E. O.

⁵ W 1547 koronowany został dziesięcioletni Edward VI, a w 1553 – Maria Tudor.

szczerzej miłości posłusznych poddanych wobec ich władcy. A Jej Wysokość unosząc dłonie i ukazując swe oblicze stojącym dalej, a przemawiając w czuły i łagodny sposób do tych, którzy stali bliżej niej, okazywała równą wdzięczność swoim wiernym poddanym, jaką oni z miłością jej ofiarowali.⁶

Elżbieta doskonale uświadamiała sobie nierozzerwalny związek między sztuką sprawowania rządów (*statecraft*) i sztuką sceniczną (*stagecraft*), o czym świadczą jej słynne słowa: „my książęta, powiadam wam, stoimy na scenie, na widoku i wśród spojrzeń całego świata”.⁷ Podwojenie rzeczownika oznaczającego widzenie (w oryginale „in the sight and view”) zdaje się świadczyć o szczególnym znaczeniu, które królowa przypisywała owemu wizualnemu i performatywnemu aspektowi władzy, a na pewno świadczą o zrozumieniu, że – jak pisze Stephen Greenblatt – „królewska pozycja zawsze wiązała się z fikcją, teatralizacją i mistyfikacją władzy”.⁸

Zachowało się kilka relacji spisanych przez świadków uroczystości i, co charakterystyczne, są między nimi wymowne różnice, zdradzające pochodzenie, wyznanie i kompetencje kulturowe autora. Henry Machyn, londyńczyk i członek cechu krawców, zanotował przebieg uroczystości koronacyjnych w dzienniku, pisze o nich w swoich kronikach również Richard Grafton, czuwający nad przebiegiem widowiska⁹, a także – pobieżnie – Charles Wriothesley.¹⁰ Przedmiotem zainteresowania wszystkich wymienionych autorów jest przebieg ceremonii wjazdu, a w szczególności alegorycznych scen (*pageants*) wystawionych w różnych częściach Londynu na cześć Elżbiety. Na uwagę zasługuje także relacja Aloisia Schivenoglia, wysłannika księcia Mantui, pisana z innej perspektywy niż źródła angielskie, bo skupiająca się na samej królowej.¹¹ Interesuje go przede wszystkim osoba władczyni i jej dwór, rejestruje rangę wszystkich otaczających ją osób, ich zachowanie i ubiór, podczas gdy na przykład Grafton w ogóle nie wspomina o królowej. Schivenoglia – zwany przez Anglików II Schifanoia – wspomina także, że tego dnia padał śnieg. Na tle tych fragmentarycznych i stronniczych świadectw wyróżnia się cytowana już relacja Richarda Mulcastera, pisana na zamówienia władz Londynu, a wydana *in quarto* zaledwie dziewięć dni po koronacji, bo wy-

⁶ R. Mulcaster, op. cit., s. 38.

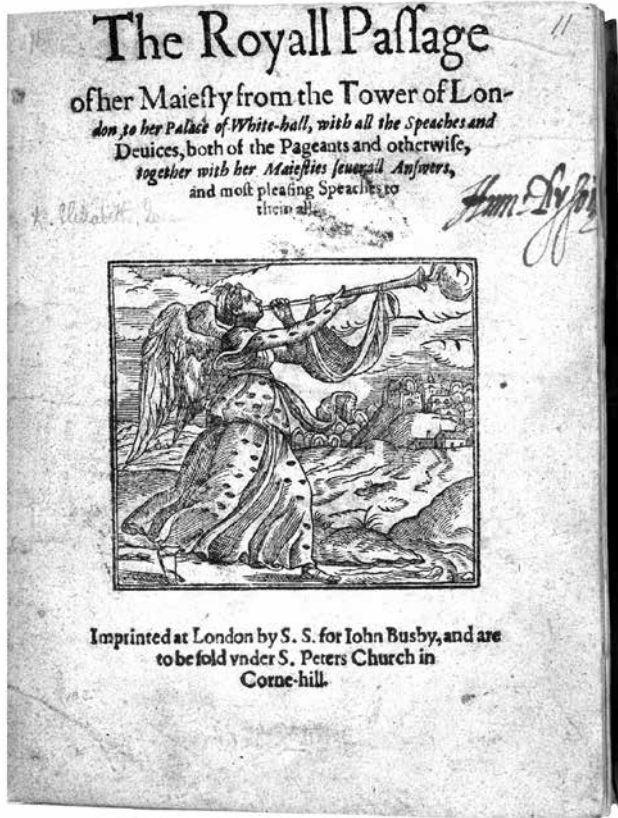
⁷ *A Report of her Majestie's most Gracious Answere [...] to the first Petitions of the Lords and Commons the 12 Day of November 1586*, [w:] *A Collection of Scarce and Valuable Tracts*, vol. 1, ed. W. Scott, London 1809, s. 220.

⁸ S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago 1980, s. 167. Przekł. polski cyt. za: L. Montrose, *Po co ta gra: Shakespeare i polityka kulturowa w teatrze elżbietan-skim*, przekł. O. Kaczmarek, [w:] *Teatr elżbietan-ski*, red. A. Chałupnik, Warszawa 2015, s. 222.

⁹ *The Diary of Henry Machyn, Citizen and Marchant-Taylor of London, from A.D. 1550 to A.D. 1563.*, ed. by J. Nichols, London 1848; The British Library, rkps, sygn. Cotton MS Vitellius F V.

¹⁰ C. Wriothesley, *A Chronicle of England During the Reigns of the Tudors, from A.D. 1485 to 1559*, London 1875.

¹¹ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 17; cyt. za: G. Lockhart Ross, *Il Schifanoia's Account of the Coronation of Queen Elizabeth*, „English Historical Review” 1908, vol. 23, s. 533.



Strona tytułowa relacji Richarda Mulcastera, Londyn 1604

drukowana na pierwsze posiedzenie parlamentu 23 stycznia. Tekst Mulcastera jest nie tylko obszerniejszy i bogatszy w szczegóły, ale też wzbogacony o komentarz, objaśniający znaczenie kolejnych części uroczystości. Mulcaster stosuje strategię, którą można nazwać tekstualizacją widowiska: zapisuje wszystkie przemowy na cześć królowej i jej odpowiedzi, rejestruje pisane eksplikacje towarzyszące alegorycznym żywym obrazom, słowem – kładzie szczególny nacisk na wszystkie elementy werbalne i tekstualne.¹² Relacja Mulcastera była więc obszerna i przemyślana, a fakt, że została wydana w tak krótkim czasie i kilkakrotnie wznowiona¹³, zdaje się świadczyć o tym, że była skutecznym narzędziem propagandowym. Co

¹² Zob. J. E. Riddell, „A Mirror of Men”. *Sovereignty, Performance, and Textuality in Tudor England, 1501–1559* (praca doktorska obroniona w 2009 na Queen’s University w Kingston): qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/1714/Riddell_Jessica_E_200902_PhD.pdf.

¹³ Drugie wydanie ukazało się dwa miesiące po pierwszym (antydatowano je na 23 I), kolejne dwa wydania przygotowano w 1604, po śmierci królowej i przed koronacją Jakuba I. Zob. A. Hunt, *The Drama of Coronation. Medieval Ceremony in Early Modern England*, Cambridge 2008, s. 159.

ciekawe, jest to jedyna oficjalna relacja z uroczystości intronizacyjnych Elżbiety, nie zachował się bowiem żaden druk towarzyszący religijnej ceremonii koronacji. Louis Montrose twierdzi, że rozpowszechnienie drukiem relacji właśnie ze świeckiego wjazdu królowej do miasta jest świadomą polityczną decyzją, poprzez którą

nowy reżim podkreślił, że jako medium legitymizacji władzy królewskiej bardziej ceni ceremonie świeckie niż sakralne. Długość i jakość przemówień królowej, jej zachowania i stosunek do osób występujących na jej cześć, i publiczności, w ogóle były niczym obwieszczenie wagi, jaką nowe władze przywiązywać będą do spektakli swojej suwerenności.¹⁴

Nie zachował się natomiast scenariusz uroczystości, nie wiadomo zatem, czy królowa i jej otoczenie wiedziało, jaki będzie przebieg i charakter święta. Znamy natomiast list Elżbiety do mistrza dworskich rozrywek (Master of the Revels)¹⁵, nakazujący wypożyczenie na tę okazję kostiumów z królewskich magazynów, co wydaje się świadczyć o tym, że dwór był w jakimś stopniu zaangażowany w przygotowania – przemawia za tym także waga, którą przez całe swoje panowanie królowa przywiązywała do autoprezentacji.¹⁶ Uczeni spierają się jednak, czy udział Elżbiety w widowisku koronacyjnym ograniczał się do odpowiadania na hołdy, czy też może, jak chce Susan Frye, miała ona rzeczywisty wpływ na przebieg uroczystości.¹⁷ Pytanie o „autorstwo” jest o tyle istotne, że zaprezentowano tutaj *urbi et orbi* złożony program ikonograficzny, będący zarazem mocną deklaracją polityczną. Nie wiemy tylko, czy został ułożony pod naciskiem królowej, czy – przeciwnie – był próbą wywarcia nacisku na królową.

Jeśli autorstwo widowiska jest problematyczne, nie mniej dyskusyjny jest podział ról na aktorów i widzów. Bez wątpienia bowiem Elżbieta była widzem przyglądającym się kolejnym odsłonom prezentowanego na jej cześć widowiska, jednocześnie sama jej postać stanowiła dla zgromadzonych widowisko, co dobrze uwidacznia relacja Mulcastera. Obecność królowej w kolejnych częściach miasta wyznaczała centrum uroczystości, a jej strój, gesty, zachowanie i wypowiedziane przez nią słowa bacznie rejestrowano. Występuje zatem w podwójnej roli: jest adresatką, ale też „aktorką” koronacyjnego spektaklu, po raz pierwszy publicznie występującą w roli królowej. Tę dwoistość doskonale obrazuje fakt, że podczas widowiska dokonywało się – pojmowane zupełnie dosłownie, ale także symbolicznie – podwojenie osoby królewskiej: Elżbieta oglądała sceny, w których występowała wcielającą się w nią postać, a otaczający ją mieszkańcy Londynu widzieli dwie królowe.

¹⁴ L. Montrose, *Po co ta gra*, op. cit., s. 196.

¹⁵ D. M. Berengton, *Elizabeth's Coronation Entry (1559): New Manuscript Evidence*, „English Literary Renaissance” 1978 nr 1, s. 3–8. Rękopis listu w The Folger Library, Loseley collection. Zob. także: J. Guy, *Elizabeth I: The Queen and Politics*, „The Shakespearean International Yearbook” 2002, vol. 2, s. 192.

¹⁶ Por. E. Olechnowicz, *The Queen's Two Faces. The Portraiture of Elizabeth I of England*, [w:] *Premodern Rulership and Contemporary Political Power*, ed. K. Mroziewicz, A. Sroczynski, Amsterdam 2017, s. 217–246.

¹⁷ S. Frye, *Elizabeth I: the Competition for Representation*, Oxford 1993, s. 30–31.



Orszak królowej Elżbiety I, ryt. George Vertue wg obrazu przypisywanego Marcusowi Gheeraertowski, 1742 © The Trustees of the British Museum

Na cześć nowej władczyni zaprezentowano kolejno pięć alegorycznych scen: *Uniting of the two Houses of Lancaster and Yorke* (Zjednoczenie rodów Lancasterów i Yorków) na Gracechurch Street, *The Seate of Worthie Governace* (Tron dobrych rządów) na Cornhill, *The Eight Beatitudes* (Osiem błogosławieństw) na Soper Lane, *A Decayed Commonweale* (Upadające państwo), *A Flourishing Commonweale* (Kwitnące państwo) oraz *Truth and Tyme* (Prawdę i Czas) na Cheap Street, wreszcie na Fleet Street na granicy Westminsteru pokazano *Deborah and her estates* (Deborę i jej państwo). Miały charakter żywych obrazów wystawianych na tymczasowych scenach – większość „aktorów” stanowiły przebrane dzieci. Dodatkowo każdej ze scen towarzyszyło dziecko wygłaszające przemowę, objaśniającą zgromadzonym treść i sens widowiska. Aby uczynić przesłanie jeszcze bardziej czytelnym, towarzyszyły im wierszowane utwory po angielsku i łacinie, namalowane po obu stronach sceny.¹⁸ Mamy tu zatem do czynienia ze złożonym

¹⁸ R. Mulcaster, op. cit., s. 43. Zob. także: A. Hunt, op. cit., s. 163.

modelem reprezentacji, łączącym elementy wizualne ze słowem pisanym i mówionym. Dodajmy to tego odpowiedzi wygłaszane przez królową, towarzyszące uroczystościom dźwięki muzyki, tymczasowe dekoracje miasta i architekturę okazjonalną, a otrzymamy multimedialne, wielotekstowe widowisko o złożonym i nie zawsze zrozumiałym przekazie.

Pierwsze widowisko miało symbolizować pokój, który dynastia Tudorów przyniosła Anglii, kładąc kres Wojnie Dwóch Róż. Na Gracechurch Street umieszczono piętrową scenę, na której zasiadały postaci wyobrażające ciągłość sukcesji: Henryka VII z żoną i Henryka VIII z Anną Boleyn oraz samą Elżbietę. Całą scenę udekorowano czerwonymi i białymi różami, co było wymowną aluzją do zjednoczenia zwaśnionych rodów Lancasterów i Yorków pod rządami Tudorów. Wymowny jest tutaj brak Edwarda i Marii, przyrodniego rodzeństwa obecnej królowej i dwojga jej bezpośrednich poprzedników na tronie. Ich kontrowersyjne rządy zostały więc niejako egzorcyzmowane z historii – warto zauważyć więc, że ideologiczna ciągłość monarchii jest w istocie ufundowana na jej historycznej nieciągłości. W relacji Mulcastera czytamy, że podczas prezentacji

Jej Wysokość zbliżyła się do wspomnianego widowiska, a ponieważ hałas był wielki z powodu okrzyków na jej cześć, toteż ledwie mogła słyszeć dziecko objaśniające widowisko, a jej powóz podjechał tak blisko, że nie mogła dobrze widzieć postaci reprezentujących królów i królowe i trzeba było jej objaśniać, co oznaczają [...]. Kiedy jej Wysokość zrozumiała ich znaczenie, podziękowała miastu, pochwaliła urodę dzieła i obiecała, że dołoży starań, by dalej pielęgnować pokój.¹⁹

Widzimy więc, że nawet główna adresatka uroczystości miała kłopot ze zrozumieniem sensu sceny, tyleż przez panujący w mieście zgłęb, ile za sprawą złożonego programu ideowego. W istocie zmagania królowej, by pojąć znaczenie tego, co jej prezentowano, stanowi ważny wątek relacji Mulcastera – i zdaje się świadczyć o tym, że królowa nie znała wcześniej programu uroczystości. Nim pokazano drugie widowisko, czytamy, że

ponieważ [królowa] obawiała się, że tumult zgromadzonych nie pozwoli jej usłyszeć, co mówi dziecko tłumaczące scenę, dopytała, o czym ma być widowisko, zanim przybyła na miejsce i wówczas zrozumiała, że było tam dziecko reprezentujące osobę Jej Wysokości, siedzące na tronie, podtrzymywane przez cnoty, a stopami deptające przeciwne im występki.²⁰

Scena zatytułowana *Tron dobrych rządów* prezentowała typowy repertuar cech, składający się na obraz dobrego władcy, przy czym każdej z cnót przeciwstawiono duet występków. Przesąd i Ignorancja występowały przeciwko Czystej Wierze, Bunt i Zuchwalstwo przeciwko Miłości Poddanych, Mądrość triumfowała nad Kaprysem i Próżnością, a Sprawiedliwość nad Pochlebstwem i Przekupstwem. Była to zatem konwencjonalna alegoria obrazująca powinności i zadania

¹⁹ Ibidem, s. 42.

²⁰ Ibidem, s. 44.

monarchy, ale w roku 1559 miała też aktualny wydzźwięk polityczny. Personifikacje występków nie były dla zgromadzonych abstrakcją, lecz przywoływały na myśl zmarłą dwa miesiące wcześniej królową Marię, której rządy oznaczały dla Anglii przywrócenie katolicyzmu drogą brutalnych prześladowań religijnych, przymierze z naturalnym wrogiem, habsburską Hiszpanią i rosnące napięcia społeczne, których kulminacją było zbrojne powstanie przeciw królowej. Jako odniesienie do rządów Marii zobaczył *Tron dobrych rządów* katolik Schivenoglia, który dodatkowo wyjaskrawił przekaz, myląc występki: „z drugiej strony stały Ignorancja, Przesąd, Bunt i Zuchwalstwo, Hipokryzja i Próżność, Udawanie, Bunt i Bałwochwaltwo, będące, jak sądzę, aluzją do przeszłości”.²¹ W bardziej zawoalowany sposób ujmuje tę kwestię oficjalna relacja Mulcastera:

przesłaniem tego widowiska było, że dzięki cnotom (które tak hojnie zdobiją Jej Wysokość) Królowa została wyniesiona na tron rządów i będzie na nim zasiadać dotąd, dopóki będzie hołdować cnotom, a deptać występki. Bo gdyby występki doszedł kiedyś do głosu, tron rządów stanąłby wobec groźby upadku.²²

Jak widzimy, pod pozorem filozoficznego napomnienia kryje się przestroga czy bez mała groźba wobec królowej. Rządy Marii stanowią tu jednoznacznie negatywny punkt odniesienia, a gdyby Elżbieta poszła kiedyś w jej ślady, poddani mogą wypowiedzieć jej posłuszeństwo. Reakcja królowej była w tym kontekście oczywista:

Jej Królewska Mość, gdy wysłuchała dziecka [wygłaszającego rymowany komentarz do sceny] i zrozumiała w pełni widowisko, znowu złożyła podziękowania miastu i najlaskawiej zobowiązała się ze wszystkich sił podtrzymać cnoty, a gnębić występki.²³

Ostry ton łagodziła nieco kolejna odsłona, prezentująca osiem błogosławieństw z Ewangelii św. Mateusza. Na trzypoziomowej scenie zasiadało ośmioro dzieci: jedno na najwyższym piętrze, troje na środkowym i czworo na najniższym, „a każde z nich miało nazwę błogosławieństwa, które reprezentowało, wypisaną na tabliczce i umieszczoną nad głową”. Mimo to, gdy królowa „zbliżyła się do tego widowiska, zażądała, by materię nieco jej objaśniono [*the matter somewhat to be opened unto her*] tak, aby Jej Wysokość mogła lepiej zrozumieć”.²⁴ Ale nawet tak mało kontrowersyjna scena zawierała aluzję do trudnej sytuacji politycznej: „cały lud życzył królowej, by [...] Bóg umocnił Jej Wysokość przeciwko wszystkim jej wrogom”.²⁵ Elżbieta – jako niezamężna kobieta, córka Anny Boleyn i protestant-

²¹ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 13; cyt. za: P. Kewes, *Godly Queens: The Royal Iconographies of Mary and Elizabeth*, [w:] *Tudor queenship: the reigns of Mary and Elizabeth*, ed. by A. Whitelock, A. Hunt, Basingstoke 2010, s. 51.

²² R. Mulcaster, op. cit., s. 46.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, s. 47.

²⁵ Ibidem.



Portret królowej Elżbiety I jako Nadziei między personifikacjami Wiary i Miłości. Frontispis *Bishops' Bible*, ryt. Frans Hogenberg, 1568 © The Trustees of the British Museum

ka – od chwili objęcia tronu zmagala się z koniecznością nieustannej legitymizacji swoich rządów. Dla wielu rządy Marii stanowiły dowód na to, że kobiety nie mogą dobrze sprawować władzy. W 1558, wkrótce przed wstąpieniem Elżbiety na tron, szkocki teolog i przywódca protestancki John Knox opublikował pamflet pod wymownym tytułem *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women* (Pierwsze grzmienie trąby przeciw potwornym rządóm kobiet), w którym pisał, że prawo kobiet do rządzenia jest „sprzeczne z naturą, wstrętne Bogu i całkowicie niezgodne z Jego objawioną nam wolą i ustanowionym przezeń

porządkiem, godzi wreszcie we wszelki ład, praworządność i sprawiedliwość”.²⁶ Sytuację Elżbiety dodatkowo komplikowało piętno bękarta – tym bardziej realne, że sam Henryk VIII ogłosił ją w 1536 dzieckiem z nieprawego łoża i pozbawił prawa dziedziczenia. Wprawdzie odwołał to w kolejnym akcie sukcesyjnym z 1543, ale wątpliwości niektórych pozostały.²⁷ Dodajmy jeszcze, że w 1570 Elżbieta została ekskomunikowana przez papieża jako uzurpatorka i wróg wiary²⁸, a otrzymamy pobieżny obraz problemów, którym musiała stawić czoła młoda królowa z chwilą objęcia rządów.

Zbliżając się na miejsce czwartego widowiska, królowa zapytała znowu, co oznacza ta scena, na co odpowiedziano jej, że „przedstawiono tam Czas. Czas? – miała odpowiedzieć – to Czas mnie tu przywiódł”.²⁹ Zaprezentowano kolejną alegorię dobrych i złych rządów. W tym celu wzniesiono „dwa wzgórze czy góry stosownej wysokości”, a na każdym z wzniesień umieszczono „kunsztownie ukształtowane drzewo”. Jedno z drzew było uschnięte, a u jego stóp siedział człowiek „w gminnym i niechlujnym stroju, zgarbiony na żałobną modłę, mający nad głową tablicę, gdzie było napisane po łacinie i angielsku jego imię, które brzmiało *Ruinosa Republica: Upadające państwo*”.³⁰ Drugie z drzew było bujne, rosło wśród kwitnącej łąki, a stał pod nim wyprostowany człowiek w schludnym stroju, podpisany *Republica Bene Instituta: Państwo Dobrze Rządzone*. Pomiedzy wzgórzami znajdowała się jaskinia, z której wyszły do królowej dwie postaci odgrywane przez dzieci: Czas uosabiany przez starca ze skrzydłami i Prawda, córka Czasu, w białym jedwabnym stroju, trzymająca w dłoniach księgę z napisem *Verbum Veritatis*. Po wygłoszeniu stosownych objaśnień, Prawda przekazała królowej księgę, to jest egzemplarz Pisma Świętego. Widzimy więc, że czwarta scena miała podobny sens do poprzednich, także wyrażała nadzieję i przestrożę. Zdaniem Schivenoglii alegoria była kolejną przejrzystą aluzją polityczną: „zmarniała góra to przeszłe państwo, a zielona to obecne i nadszedł czas, by zbierać owoce prawdy”.³¹ Co ciekawe jednak, widowisko pomyślane jako radykalne przeciwstawienie Elżbiety jej poprzedniczce nawiązuje do osobistego motta królowej Marii: *Veritas Filia Temporis*. Ten paradoks opozycji i kontynuacji jeszcze mocniej dochodzi do głosu w kolejnej scenie.

Na Fleet Street pokazano piątą i ostatnią odsłonę widowiska. Wzniesiono tam rozbudowaną dekorację, na którą składała się platforma otoczona czterema wieżami, a na niej podwyższenie, na szczycie którego stał królewski tron.

²⁶ J. Knox, *First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women*, [w:] *The Works of John Knox*, ed. D. Laing, vol. 4, Edinburgh 1895, s. 390. Por. M. Misztal, *Johna Knoxa opinia na temat rządów kobiet*, „Studia Sociologica” 2017 nr 9, s. 87–100.

²⁷ *Tudor Constitutional Documents, A.D. 1485–1603*, ed. J. R. Tanner, Cambridge 1930, s. 389, 397.

²⁸ Pius V, *Regnans in excelsis*, [w:] J. Jewel, *Works*, ed. J. Ayre, vol. 4, Cambridge 1850, s. 1131–1132.

²⁹ R. Mulcaster, op. cit., s. 48.

³⁰ Ibidem, s. 49.

³¹ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 15; cyt. za: P. Kewes, op. cit., s. 55.



Portret królowej Elżbiety I, ryt. nieznanym, ok. 1560 © The Trustees of the British Museum

Za tronem w osobliwy i kunsztowny sposób umieszczono drzewo znacznej wysokości, tak górujące nad tronem, że dobrze go ocieniało, nie zasłaniając jednak widoku na żadną część widowiska. Drzewo upiększały liście tak zielone, jak tylko sztuka może stworzyć i stosownej wielkości, a także owoce daktyli, a na szczycie drzewa znajdowała się tablica, na której napisano: „Drzewo palmowe”.³²

Na tronie zasiadała postać „bogato odziana w strój parlamentarny”, czyli w purpurowej szacie z aksamitnym płaszczem podbitym gronostajami, „z berłem w dłoni, jak królowa, w otwartej koronie na głowie”. Napis identyfikował ją jako Deborę – biblijną prorokinię i jedyną w Izraelu kobietę sprawującą władzę sędzię, ale ubiór i rekwizyty charakteryzowały ją jako królową i to królową angielską, z insygniami władzy i w tradycyjnym stroju, noszonym przez

³² R. Mulcaster, op. cit., s. 53.



Królowa Elżbieta I w asyście Lorda Burghleya i Sir Francis Walsinghama.
Strona tytułowa *The Compleat Ambassador* Dudleya Diggesa, ryt. William Faithorne, 1655
© The Trustees of the British Museum

władców w czasie pierwszej sesji parlamentu, ale także podczas uroczystości koronacyjnych. Zdaniem wielu badaczy postać Debory spełnia tu podwójną funkcję: precedensu i pouczenia.³³ Młoda królowa w oczach jej zwolenników miała się stać angielską Deborahą: ratunkiem dla państwa, Bożym instrumentem, wykonawczynią opatrnościowego planu. Obecność biblijnej heroiny zbijała także argument Johna Knoxa o sprzeczności między władzą kobiet a Bożym prawem. W roku koronacji Elżbiety ukazała się polemika z dziełem Knoxa pióra Johna Aylmera zatytułowana *An Harborowe for Faithfull and Trewe Subjectes agaynst the late blowne Blaste* (Przystań dla posłusznych i wiernych poddanych przeciwko niedawno słyszanemu grzmieniu). Aylmer broni praw Elżbiety do tronu, także porównując ją do biblijnej Debory, ale jego główny argument brzmi mniej dla królowej pochlebnie. Pisze: „[it is] not she that ruleth but the lawes”: „to nie ona rządzi, ale prawa”. Władza królowej jest więc podporządkowana prawu, a jej prerogatywy ogranicza rada i parlament, a skoro tak, poddani wyposażeni są w narzędzia, by wpływać na panowanie Elżbiety. Stój parlamentarny noszony przez Deborahę zdaje się wskazywać na podobną intencję jego autorów.

Widzimy więc wyraźnie, że celem uroczystego wjazdu była tyleż panegiryczna prezentacja wstępującej na tron królowej, ile wytyczenie kierunku jej rządów w sytuacji przesilenia politycznego po śmierci królowej Marii. Alegoryczne widowiska stanowią, jak chce Louis Montrose, „spójny program”³⁴ prezentujący Elżbietę jako przeciwieństwo poprzedniczki, a stanowiący wyraz „walczącego protestantyzmu”.³⁵ Paradoksalnie jednak ów program, mający tak ostro przeciwstawiać nową królową poprzedniczce, jest zdumiewająco podobny do widowisk zaprezentowanych niespełna sześć lat wcześniej, podczas wjazdu Marii do Londynu w przeddzień jej koronacji.³⁶ Wówczas to Marię prezentowano, za pomocą podobnych alegorycznych obrazów, jako zbawczynię kraju, przywołując w tym celu całą galerię biblijnych prefiguracji: Deborahę, Judytę, Esterę, Dawida i Daniela. Maria jawiła się jako obrończyni prawdziwej religii, cudownie ocalona z protestanckich prześladowań, idąca ramię w ramię z Prawdą, córką Czasu. Nawet strój, w którym Elżbieta wystąpiła tego dnia, był odziedziczony po Marii i także przez nią noszony w przeddzień koronacji. Jak zanotował Schivenoglia, ubiór ten składał się z „bardzo bogatego królewskiego płaszcza ze złotogłowiu” i takiejż sukni,

³³ J. King, *Tudor Royal Iconography: Literature and Art in an Age of Religious Crisis*, Princeton 1989, s. 227–228; J. M. Richards, „To Promote a Woman to Beare Rule”: *Talking of Queens in Mid-Tudor England*, „The Sixteenth Century Journal” 1997 nr 1, s. 101–121; D. Hoak, *A Tudor Deborah? The Coronation of Elizabeth I, Parliament, and the Problem of Female Rule*, [w:] *John Foxe and his World*, ed. C. Highley, J. N. King, Aldershot 2002, s. 73–88; A. Walsham, „A Very Deborah?” *The Myth of Elizabeth as a Providential Monarch*, [w:] *The Myth of Elizabeth*, ed. S. Doran, T. S. Freeman, Basingstoke 2003, s. 143–168; A. McLaren, *Political Culture in the Reign of Elizabeth I: Queen and Commonwealth. 1558–1585*, Cambridge 1999, s. 1–64.

³⁴ L. Montrose, *The Subject of Elizabeth: Authority, Gender, and Representation*, Chicago 2006, s. 41.

³⁵ Ibidem.

³⁶ P. Kewes, op. cit., s. 47–62.



Królowa Elżbieta I między personifikacjami Geografii i Astronomii. Frontispis *Atlas of the Counties of England and Wales* Christophera Saxtona, ryt. Remigius Hogenberg (?), 1579

© The Trustees of the British Museum

rękawiczek oraz czepka ze złotogłowiu, na który założyła księżęcą koronę.³⁷ Suknię jedynie dopasowano do figury młodej władczyni, sporządzając nowy gorset.³⁸

Zarówno retoryka, jak i ikonografia widowisk koronacyjnych jest więc mocno skonwencjonalizowana, choć każdy ich element ma sugerować, że oto dokonuje się „magiczna destrukcja zwykłej rzeczywistości”³⁹, za sprawą której zjawiają się zmarli królowie i biblijne heroiny, a idee przyjmują widzialną postać, by pobłogosławić nową władczynię. W ramach tej konwencji znajdowano sposób, by wyrazić aktualne lęki i oczekiwania, jednak sięgano przy tym po ustalony repertuar środków wyrazu. Trzeźwe obserwacje Włocha Schivenoglii na temat aluzji do przeszłości i terażniejszości można czytać jako wyraz zwątpienia w siłę panegirycznych prezentacji. Skoro zbliżony zestaw istot nadprzyrodzonych towarzyszył koronacji wszystkich władców, dobrych i złych, to zdolność stanowienia rzeczywistości czy jej zaklinalnia przy pomocy takich środków była, mimo wszystko, bardzo ograniczona. Tym, co nadaje aktualność zużyтым alegoriom, jest właśnie ów ton przestrogi pobrzmiwiający w kolejnych odsłonach widowiska. Można więc interpretować uroczystości towarzyszące wjazdowi królowej jako swoisty przykład politycznego dialogu między królową a jej poddanymi. Elżbieta przeglądała się w swoich wyidealizowanych podobiznach, które były materializacją oczekiwań poddanych. Odpowiadała na zawoalowane postulaty. Przemierzała Londyn w stroju Marii, fetowana tak samo, jak wcześniej ona, składając poddanym obietnicę, że oto rozpoczyna się zupełnie nowy rozdział w dziejach królestwa.

Cel obrzędu koronacyjnego był tymczasem odwrotny: każdy jego element służył podkreśleniu trwałości i ciągłości monarchii. Nie zachował się ani diariusz uroczystości⁴⁰, ani oficjalna relacja, a wspomnienia świadków są nieprecyzyjne i częściowo sprzeczne, toteż przebieg ceremonii koronacyjnej jest od dziesiątków lat przedmiotem ożywionych dyskusji historyków.⁴¹ Najwięcej informacji dostarcza relacja anonimowego angielskiego autora, obecnego w katedrze podczas koronacji – w przeciwieństwie do wysłanników Hiszpanii i Wenecji, którzy choć piszą o koronacji, nie widzieli jej na własne oczy, ponieważ nie zaproszono ich do udziału w ceremonii. Do wnętrza katedry dopuszczono być może Schivenoglie,

³⁷ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 12; cyt. za J. Arnold, *The Coronation Portrait of Queen Elizabeth I*, „The Burlington Magazine” 1978, vol. 120, s. 729.

³⁸ J. Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, Leeds 1988, s. 52, 55.

³⁹ J. A. Chrościcki, *Barokowa architektura okazjonalna*, [w:] *Wiek XVII – Kontrereformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 229–230.

⁴⁰ Z reguły istniał i w wielu wypadkach zachował się diariusz ceremonii koronacyjnej, nazywany *device* – znany dzięki temu porządek uroczystości intronizacyjnych m.in. Henryka VIII i Marii Tudor.

⁴¹ Najważniejsze prace na temat przebiegu uroczystości koronacyjnych Elżbiety to: C. G. Bayne, *The Coronation of Queen Elizabeth*, „The English Historical Review” 1907, vol. 22, s. 650–673, „English Historical Review” 1909, vol. 24, s. 322–323 oraz „The English Historical Review” 1910, vol. 25, s. 550–553; H. A. Wilson, *The Coronation of Queen Elizabeth*, „The English Historical Review” 1908, vol. 23, s. 87–91; G. Lockhart Ross, *Il Schifanoja's Account of the Coronation of Queen Elizabeth*, op. cit., s. 533–354; A. L. Rowse, *An Elizabethan Garland*, London 1953, s. 11–28; W. Haugaard, *The Coronation of Elizabeth I*, „Journal of Ecclesiastical History” 1968, vol. 19, s. 161–170.

ale jego relacja koncentruje się głównie na religijnych kontrowersjach, o których będzie mowa później. Tymczasem zapis angielskiego autora jest najobszerniejszy i najbardziej szczegółowy. Ma silne i słabe strony naocznego świadectwa: rejestruje działania poszczególnych aktorów koronacyjnego teatru, najwięcej uwagi poświęcając temu, co robi królowa, z drugiej strony wielu elementów uroczystości narrator nie widzi, nie słyszy i nie rozumie – raz po raz powracają sformułowania w rodzaju „potem biskup nałożył ręce na dłonie królowej i odczytał Jej Wysokości pewne słowa”, „a wówczas odczytano Jej Wysokości pewne słowa”.⁴² Wiele z tych niejasności może tłumaczyć mało dogodny punkt obserwacyjny autora relacji – teatr koronacyjny był oddalony od miejsc widzów – jak również nieuwaga czy brak koniecznych kompetencji kulturowych. Na ile więc można to odtworzyć z tak niepełnych i nie całkiem wiarygodnych źródeł, przebieg uroczystości odpowiadał *ordo coronandi* męskiego monarchy. Jest to o tyle warte podkreślenia, że niespełna sześć lat wcześniej królowa Maria została namaszczona i koronowana niejako podwójnie: jako monarcha i jako królowa małżonka, nie istniał bowiem precedens koronacyjny dla króla-kobiety.⁴³ Kardynał Giovanni Francesco Commendone, wysłannik Watykanu, wspomina, że „w rękach miała dwa berła, jedno królewskie, drugie z gołębicą, które zgodnie ze zwyczajem wręcza się królowej [małżonce]”.⁴⁴ Analogicznie, w najważniejszym momencie rytui Marii kolejno nałożono na skronie koronę królewską oraz koronę przeznaczoną dla królowej-małżonki. To podwojenie insygniów zdaje się świadczyć o tym, że między płcią Marii a powierzaną jej rolą dostrzegano sprzeczność, a w każdym razie napięcie. Połączenie dwóch porządków ceremonialnych może być zatem wyrazem konfuzji, może być kompromisem, ale może być także próbą wzmocnienia pozycji królowej poprzez podwojenie symbolicznej siły insygniów. Jakkolwiek wariant przyjmujemy, uznać należy, że koronacja Marii stworzyła wystarczająco przekonujący precedens, by Elżbieta mogła być bez przeszkód koronowana jako monarcha.

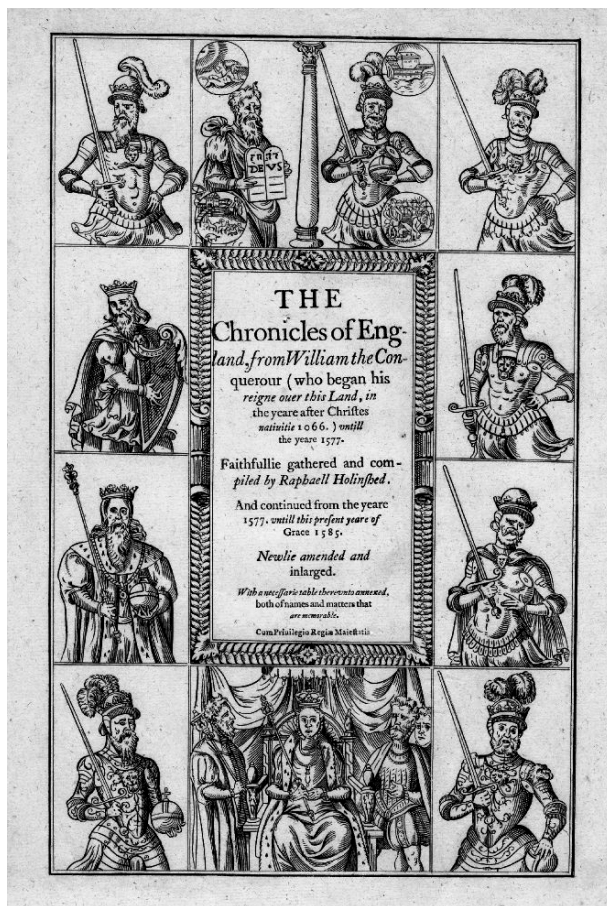
Dzień koronacji wyznaczono na niedzielę 15 stycznia 1559 za poradą uczonego i astrologa Johna Dee, któremu Elżbieta zleciła wybranie pomyślnej daty. Rankiem uroczysty orszak wyruszył do Westminster Abbey. Zwyczaj nakazywał, by trasę procesji wyścielano kosztowną purpurową tkaniną, którą po zakończeniu uroczystości cięto i rozdzielano między tych zgromadzonych, „którzy zdołali ją pochwyć”, jak trzeźwo zauważa Schivenoglia.⁴⁵ Ponieważ kolejne ustawy

⁴² *The Ceremonies of the Coronation of the Most Excellent Queen Elizabeth, the 15th of January, Anno 1559*, [w:] J. Nichols, op. cit., s. 60–65.

⁴³ Zob. A. Hunt, *The Drama of Coronation*, op. cit., s. 132.

⁴⁴ *The Accession, Coronation and Marriage of Mary Tudor as Related in Four Manuscripts of the Escorial*, ed. and trans. C. V. Malfatti, Barcelona 1956, s. 33; cyt. za: A. Hunt, *The Drama of Coronation*, op. cit., s. 132.

⁴⁵ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 16; cyt. za: A. Hunt, *The Drama of Coronation*, op. cit., s. 24. Raphael Holinshed informuje, że podczas koronacji Henryka VIII materiał „został pocięty i zrabowany przez nieokrzesane gminy, jak tylko zniknęły w katedrze”. *Holinshed's Chronicles of England, Scotland, and Ireland*, ed. A. Fleming, vol. III, London 1808, s. 548.



Poczet królów angielskich. Strona tytułowa *The Chronicles of England* Raphaela Holinsheda, ryt. nieznany, 1585 © The Trustees of the British Museum

przeciw zbytkowi (*sumptuary laws*) określały, że purpurowa tkanina jest atrybutem królów, zastrzeżonym dla nich pod groźbą kary⁴⁶, zdobycie dla siebie jej skrawka urastało do rangi symbolu: poddani zyskiwali tego dnia udział w królewskości. Elżbietę w drodze do kościoła poprzedzał orszak dostojników z regaliai – ich pozycję w państwie odzwierciedlała hierarchia niesionych insygniów. Wymowne, że w opisie orszaku koronacyjnego Henryka VIII czytamy: „po prawej stronie rzeczzonego miecza”, „po prawej stronie od korony [szedł earl Surrey] niosąc królewskie berło”.⁴⁷ A więc to dostojnik państwowy znajdował się po prawej stronie

⁴⁶ Por. L. Kirtio, „*The inordinate excess in apparel*”: *Sumptuary Legislation in Tudor England*, „Constellations” 2012 nr 1, s. 17–29.

⁴⁷ *The Coronacion of Kyng Henry the VIIIth*, The British Library, rkps, sygn. Cotton MS Tiberius EVIII, vol. 93v.

insygnium – nie odwrotnie. Ranga przedmiotów przewyższała tutaj rangę ludzi, ponieważ przedmioty te miały status relikwii: nie tylko materializowały władzę monarszą i symbolizowały jej ciągłość⁴⁸, ale też uświęcił je kontakt ze świętym królem i patronem Anglii, św. Edwardem Wyznawcą. Do insygniów królewskich należały trzy miecze (sprawiedliwości niebieskiej, sprawiedliwości ziemskiej i miłosierdzia) i trzy korony (najważniejsza i najświętsza korona św. Edwarda, korona państwowa oraz korona ozdobna), berło i jabłko, a właściwie glob (*orbs*) zwieńczony krzyżem: materialny znak władzy sprawowanej z boskiego namiestnictwa.

Przebieg liturgii koronacyjnej angielskich monarchów – niezmienny w swoich zasadniczych ramach od czasów wczesnośredniowiecznych i koronacji Edgara Spokojnego przez św. Dunstana z Canterbury w 973 – podlegał nieznacznym fluktuacjom. W czasach Tudorów obowiązywał zapis skodyfikowany w *Liber regalis*, iluminowanym manuskrypcie sporządzonym najprawdopodobniej w 1382 dla Ryszarda II z okazji koronacji jego małżonki Anny Czeskiej.⁴⁹ Intronizacja połączona z mszą miała odbywać się w Westminster Abbey – kościele królewskim, którego fundację przypisuje się Edwardowi Wyznawcy – a przewodniczył jej arcybiskup Canterbury, najwyższy rangą duchowny kościoła angielskiego. Odprawiano ją w wydzielonej części kościoła przed głównym ołtarzem, w realnej i symbolicznej przestrzeni określanej jako teatr koronacyjny. Najważniejsze części obrzędu to kolejno aklamacja i przysięga koronacyjna, namaszczenie, przekazanie insygniów władzy i założenie korony. Ogłoszony na cztery strony świata, zaprzysiężony, pomazany świętymi olejami i zaopatrzony w regalia król zasiadał na majestacie i odbierał hołd dostojników państwowych, najpierw duchownych, potem świeckich. Tron, na którym zajmował wówczas miejsce, także pochodził z czasów św. Edwarda Wyznawcy. Na koniec uroczysta procesja odprowadzała monarchę do kaplicy św. Edwarda, a potem do pałacu Westminsterskiego na ucztę. Widzimy więc, że każdy element obrzędu sięgał – wprost czy pośrednio – do przeszłości: miejsce i przebieg uroczystości, każdy z gestów i rekwizytów był nie tylko usankcjonowany tradycją, ale wręcz materializował przeszłość. Nieprzypadkowo podczas uroczystości pojawiało się tak wiele odwołań do postaci świętego króla Edwarda: w jego osobie łączyły się władza i świętość, tworząc mit założycielski monarchii angielskiej.

Najwięcej uwagi zarówno współcześni królowej, jak i późniejsi badacze poświęcili tym elementom ceremonii, które odbiegały od uświęconego schematu uroczystości. Po pierwsze ceremonii przewodniczył najprawdopodobniej Owen Oglethorpe, biskup Carlisle, stosunkowo niski rangą duchowny – arcybiskup Canterbury Reginald Pole zmarł dwa miesiące wcześniej, zaledwie dwanaście godzin po królowej Marii, a ponieważ znaczna część biskupów była zaangażowana w prześladowa-

⁴⁸ Por. A. Gieysztor, op. cit., s. 18–19.

⁴⁹ Rękopis przechowywany w Westminster Abbey, sygn. MS 38.

nia protestantów, wybór młodej królowej był ograniczony. Ten niedostatek obróciła na swoją korzyść, manifestując przy tej okazji suwerenność względem władz kościelnych. Według *Liber regalis* król przed namaszczeniem modli się, leżąc, tymczasem według relacji anonimowego angielskiego świadka „Jej Wysokość uklękła przed ołtarzem”, przygotowując się do namaszczenia.⁵⁰ Wiele uwagi poświęcono także przysiędze koronacyjnej Elżbiety, co jest zrozumiałe, zważywszy na symboliczną wagę chwili. Przysięga koronacyjna funkcjonowała bowiem jako rodzaj kontraktu między królem a poddanymi. W jego ramach król zobowiązywał się do obrony praw i obyczajów angielskich, zapewnienia pokoju w państwie i w kościele, i służenia sprawiedliwości. Charakterystyczne, że zarówno Ryszard II, jak i Karol I zostali zdetronizowani właśnie pod pretekstem niedotrzymania przysięgi koronacyjnej. Dopiero zobowiązawszy się wobec poddanych, król mógł w pełni dostąpić godności monarszej, do której drogą było namaszczenie. Tymczasem relacja angielskiego świadka bardzo mętnie przedstawia ten kluczowy moment:

A potem, biskup klękawszy przed ołtarzem czytał z dwóch ksiąg, a Jej Wysokość podała książeczkę jednemu z lordów, by wręczył ją biskupowi. I otrzymał ją. Biskup zwrócił książkę jednemu owemu lordowi, nie czytając owej książki, a czytając inne. I naraz biskup wziął książkę królowej i czytał z niej przed Jej Królewską Mością. A potem Jej Wysokość uklękła przed ołtarzem. A biskup czytał księgę przed Jej Wysokością. A potem Jej Wysokość udała się, by zmienić swój ubiór (*shift her apparell*). A biskup odśpiewał ... [tu luka w rękopisie] mszy z księgi, którą położono przed królową, a potem rozpostarto przed ołtarzem dywan ze złotymi poduszkami. Sekretarz Cecil wręczył księgę biskupowi i biskup stał po lewej stronie od ołtarza.⁵¹

Trudno oprzeć się wrażeniu, że autor po raz kolejny nie rozumie, co się dzieje. Sens działania najważniejszych aktorów ceremoniału koronacyjnego w kulminacyjnym momencie pozostaje więc dla niego – a w konsekwencji i dla nas – niejasny. Nie wiemy, czym są wyliczane przezeń kolejno książki. Możemy domyślać się, że „książka, na którą złożyła przysięgę” to Ewangelia, na której zgodnie z *Liber regalis* król kładł dłoń w chwili zaprzysiężenia. „Książka królowej” może być, choć nie musi, monarszym modlitewnikiem. Nie udało się natomiast rozstrzygnąć, jaką „książeczkę” (*a little booke*) biskup Oglethorpe otrzymuje, by zaraz ją oddać, nie czytając. Wśród tylu niejasności, jest jednak w opisie tej sceny element, który wydaje się pewny, choć zaskakujący, a mianowicie rola sekretarza stanu Williama Cecila. Z przytoczonego fragmentu wynika bowiem, że Cecil nie tylko wkroczył na scenę teatru koronacyjnego, ale uczynił to, by wręczyć biskupowi tekst przysięgi składanej przez królową i to tuż przed najświętszą chwilą namaszczenia. Choć tekst przysięgi nie zachował się, historycy spekulują, że to Cecil był jego autorem i interpretują ten brawurowy występ jako dowód jego wpływu na królową.⁵²

⁵⁰ *The Ceremonies of the Coronation of the Most Excellent Queen Elizabeth*, op. cit., s. 61.

⁵¹ *Ibidem*, s. 61.

⁵² Zob. D. Hoak, *The Coronations of Edward VI, Mary I, and Elizabeth I, and the Transformation of the Tudor Monarchy*, [w:] *Westminster Abbey Reformed 1540–1640*, ed. C. S. Knighton, R. Mortimer, Aldershot 2003, s. 114–151.



Wizerunek królowej Elżbiety I na frontyspisie *History of the Reformation of the Church of England* Gilberta Burneta, ryt. Philip Simms, 1682 © The Trustees of the British Museum

Wiele uwagi zyskał inny jeszcze element obrzędu koronacyjnego, także zaświadczony przez relację anonimowego angielskiego świadka, a mianowicie to, że królowa w czasie mszy koronacyjnej miała opuścić swoje miejsce przed ołtarzem i zniknąć, prawdopodobnie w bocznej kaplicy.⁵³ Co więcej, miała wyjść w kluczowym momencie tuż przed konsekracją i podniesieniem hostii. Kwestia ta była szczególnie gorliwie raportowana przez katolickich ambasadorów, żywo

⁵³ Jak relacjonuje Schivenoglia, podobnie miała Elżbieta zachować się w Boże Narodzenie 1558 podczas mszy w kaplicy królewskiej. Elżbieta miała zabronić biskupowi Carlisle podniesienia hostii, a gdy ten nie posłuchał, miała wyjść z kaplicy zaraz po odczytaniu Ewangelii, *The National Archives*, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 2; cyt. za: A. Hunt, *The Reformation of Tradition: The Coronations of Mary and Elizabeth*, [w:] *Tudor Queenship*, op. cit., s. 71.

zainteresowanych polityką religijną nowej królowej.⁵⁴ Ten akt królewskiego nieposłuszeństwa odczytano wówczas jako deklarację, że Anglia po raz trzeci w ciągu dwudziestu pięciu lat zmieni oficjalną religię państwową i znowu stanie się krajem protestanckim.⁵⁵ Współcześni badacze zwracają uwagę na inną możliwość interpretacji tego nagłego zejścia głównej aktorki za kulisy.⁵⁶ Świadoma, jak widzieliśmy, swojego miejsca w teatrze świata królowa mogła usunąć się nie tyle po to, by zademonstrować niechęć wobec bałwochwalczego dla protestantów aktu podniesienia, ile po to, by uniknąć jednoznacznej deklaracji – by znikając z „widoku i spojrzeń całego świata”, przejąć kontrolę nad koronacją, zmieniając ją w pierwszy „spektakl swojej suwerenności”.⁵⁷ Jak więc widzimy, nawet ryt, którego każdy element miał konotować ciągłość i niezmiennosc, zachowywał pewną elastyczność, dopasowując się do osobowości króla i jego politycznej agendy.

Jeśli pominać te kontrowersje i niejasności, koronacja Elżbiety przebiegała zgodnie ze średniowiecznym porządkiem, kulminującym się w chwili namaszczenia monarchy świętymi olejami.⁵⁸ W tym uroczystym momencie urzeczywistniał się mistyczny potencjał monarchii: król stawał się *christo*: pomazańcem, a jego udział w boskiej godności i kapłański wymiar jego władzy znajdował widzialny – i spektakularny – wyraz w leczeniu chorych na skrofuły. Elżbieta przez całe swoje panowanie gorliwie wywiązywała się z tego uzdrowicielskiego obowiązku, dowodząc przy tym swojej pozycji w państwie jako prawowitego monarchy.⁵⁹ Czyniła to mimo niechęci, z jaką protestancki kościół patrzył na cuda, a ograniczając się do wyeliminowania z ceremonii uzdrowienia modlitwy do Matki Boskiej i świętych.

Przemianę ciała królewskiego w czasie obrzędów koronacyjnych obrazowały zmiany stroju, odnotowane przez naocznych świadków. Władca angielski prze-

⁵⁴ Zob. relacja Paolo Tiepolo, ambasadora weneckiego w The National Archives, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 24–25. Relacja ambasadora hiszpańskiego hrabiego De Feria i jego towarzysza Pedro de Ribadaneira, The National Archives, rkps, sygn. CSP Spanish, vol. I (Elizabeth 1558–1567), s. 25.

⁵⁵ W 1534 Henryk VIII ogłosił, a parlament uchwalił tzw. pierwszy akt supremacji, odrzucający zwierzchność papieża i proklamujący króla głową (*Supreme Head*) kościoła. Ustawa ta została uchylona w 1554 przez Marię I, za panowania której Anglia stała się ponownie krajem katolickim. W 1559 Elżbieta ogłosiła drugi akt supremacji, ustanawiając państwowy kościół anglikański, którego miała być Najwyższym Rządcą (*Supreme Governor*).

⁵⁶ A. Hunt, *The Reformation of Tradition: The Coronations of Mary and Elizabeth*, [w:] *Tudor Queenship*, op. cit., s. 63–80.

⁵⁷ L. Montrose, *Po co ta gra*, op. cit., s. 196.

⁵⁸ Władcy zakładano następnie czepek, który miał wchłonąć poświęcony olej i zapobiegać przed jego spływaniem – monarcha nosił go przed kolejnych kilka dni i zdejmował dopiero w czasie uroczystej mszy.

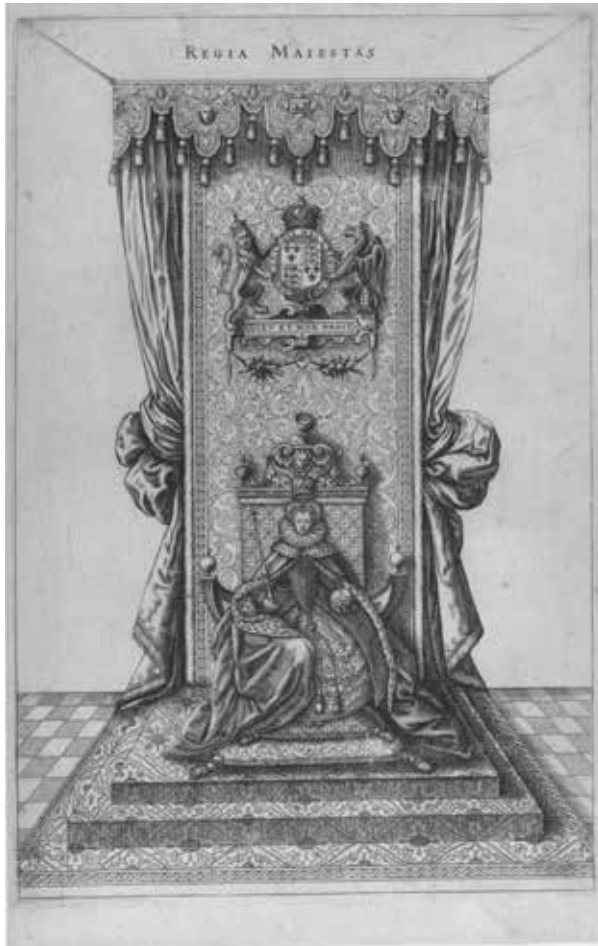
⁵⁹ Piętnastowieczny jurysta, sir John Fortescue twierdził, że dłonie królowej (*queen consort*) nie mają tej samej cudownej władzy, co dłonie króla, „albowiem nie otrzymują one namaszczenia na dłonie”. J. Fortescue, *Defensio juris domus Lancastriae*, London 1869, s. 508; cyt. za: M. Bloch, *Królowie cudotwórcy. Studium na temat nadprzyrodzonego charakteru przypisywanego władzy królewskiej zwłaszcza we Francji i w Anglii*, przekł. J. M. Kłoczowski, Warszawa 1998, s. 168.



Królowa Elżbieta I z insygniami władzy, ryt. Crispijn de Passe starszy, 1592

© The Trustees of the British Museum

biała sukienka, a każdy z jego strojów ewokował dodatkowe sensory symboliczne. Zgodnie ze zwyczajem zjawiał się w Westminsterze w stroju parlamentarnym: purpurowym płaszczu podbitym gronostajami, który przed namaszczeniem zdejmował, przebijając się w ubiór liturgiczny: tunikę przywołującą stroje bizantyjskich władców. By zostać namaszczonym świętymi olejami, władca rozbierał się do skromnej białej sukni: czytelny znak ogołocenia, które poprzedzało jego wywyższenie. Następnie na oczach zgromadzonych w kościele widzów, władca stopniowo przeobrażał się, niejako „składany” z części. W czasie przekazania regaliów na strój króla składały się: *colobium sindonis* – biała tunika bez rękawów, *supertunica* – złote okrycie do kostek z podszewką z różowego jedwabiu, wreszcie *pallium regale* – długi płaszcz królewski z podszewką z purpury, wyszywany w korony i ze srebrnymi orłami w czterech rogach. Na ramiona zakładał stułę (*armilla*), wyszywaną złotem i szlachetnymi kamieniami. Przypasywano mu miecz, przekazywano berło, jabłko (*orbs*) i koronę, a także pierścień. Elżbieta, kiedy doradcy przynaglali ją do małżeństwa, miała pokazywać ten pierścień jako znak, że została poślubiona Anglii, mówiąc „zobaczcie [...] tę rękojmię moich zaślubin



Królowa Elżbieta I na tronie. Ilustracja z *Nobilitas Politica vel Civilis* Roberta Glovera, ryt. Renold Elstrack (?), 1608 © The Trustees of the British Museum

i małżeństwa z moim królestwem”.⁶⁰ Tak jak małżonkowie w myśl św. Pawła stają się jednym ciałem, tak i władca w czasie koronacji zyskiwał nową tożsamość i nowe ciało. W myśl elżbietańskiej doktryny „dwóch ciał króla”, opisaną przez Ernsta Kantorowicza, monarcha w chwili koronacji wyrzekał się swojej jednostkowej tożsamości – a wraz z nią osobistych praw, dóbr i majątku – i stawał się ponadosobowym Królem, który nigdy nie umiera.⁶¹ Mistyczno-prawna koncepcja

⁶⁰ W. Camden, *The History of the most Renowned and Victorious Princess Elizabeth, late Queen of England*, London 1688, s. 27.

⁶¹ E. Kantorowicz, *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przekł. M. Michalski, A. Krawiec, Warszawa 2007.

dwóch ciał, wyrastająca ze średniowiecznej idei królewskiego kapłaństwa, została skodyfikowana właśnie za panowania Elżbiety przez prawnika Edmunda Plowdena i jego *Reporty*.⁶² Plowden, bazując na traktatach politycznych i orzeczeniach sądów, porządkuje pojęcia dotyczące władzy królewskiej i stwierdza, że:

król ma w sobie dwa Ciała, a mianowicie ciało naturalne (*body natural*) i Ciało wspólnotowe (*body politic*). Ciało naturalne [...] jest ciałem śmiertelnym, podlegającym wszystkim niemocom, które przynależą mu z natury albo z przypadku, podlegającym niedojrzałości, niepełnoletności albo przypadłościom wieku starczego oraz podobnym skazom, które przydarzają się ciałom naturalnym innych ludzi. Ale jego Ciało wspólnotowe jest Ciałem, którego nie można zobaczyć czy dotknąć, składającym się z polityki i rządu, i przeznaczonym do kierowania ludem i zarządzania dobrem publicznym, i to Ciało jest zupełnie pozbawione niemowlęctwa, wieku starczego i innych naturalnych skaz i niedojrzałości.⁶³

Elżbieta od początku swoich rządów wprost odwoływała się do tej doktryny. W pierwszej mowie po objęciu władzy, wygłoszonej w Hatfield 20 listopada 1558, deklarowała:

Bóg stworzył mnie, nakazując mi posłuszeństwo swoim wyrokom, będę im przeto posłuszna, z całego serca pragnąc, by Jego łaska pomogła mi ustanawiać Jego niebieską wolę na tym urzędzie właśnie mi powierzonym. I choć mam tylko jedno ciało naturalne (*bodye naturallye*), to z jego dozwolenia otrzymuję teraz ciało wspólnotowe (*bodye politique*), by nim rządzić.⁶⁴

Nienaruszalna ciągłość monarchii, wpisana w pojęcie ciała politycznego, służyła królowej jako użyteczne narzędzie polityczne, neutralizując to, co mogło być postrzegane jako jej słabość. W słynnej mowie do wojsk angielskich wygłoszonej w Tilbury w przededniu bitwy z hiszpańską Armadą w 1588, Elżbieta pokazywała, że nie ma sprzeczności między jej dwiema królewskimi tożsamościami. „Wiem, że mam ciało wątłej i słabej niewiasty – mówiła. – Ale mam też serce króla i to króla Anglii.”⁶⁵ Podobną myśl formułowała przez lata przy różnych okazjach, by przywołać tylko reakcję na próby skłonienia jej do zamażpójścia: „jestem kobietą, mam jednak odwagę należną mojej pozycji, tę samą, jaką miał niegdyś mój ojciec. Jestem waszą namaszczoną królową. Nigdy przemocą nie zmusicie mnie do niczego”, mówiła w Parlamencie w 1566.⁶⁶ Co ciekawe, koncepcja dwóch ciał była bronią obosieczną. Jeśli królowa posługiwała się nią, by wzmocnić swoją pozycję, doradcy – na co zwraca uwagę Marie Axton

⁶² *Les comentaries, ou les reportes de Edmunde Plowden*, [London] 1571.

⁶³ E. Plowden, *Commentaries or Reports*, London 1816, s. 212a. Przekł. polski cyt za: E. Kantorowicz, op. cit., s. 6.

⁶⁴ *Queen Elizabeth's First Speech at Hatfield, November 20, 1558*, [w:] Elizabeth I, *Collected Works*, ed. by L. S. Marcus, J. Mueller, M. B. Rose, Chicago – London 2000, s. 51. Rękopis w The National Archives, sygn. PRO, State Papers Domestic Elizabeth SP/12/1/7.

⁶⁵ *Elizabeth's Tilbury speech*, rękopis w The British Library, sygn. Harley 6798, f. 87.

⁶⁶ *Response to a Parliamentary Delegation on Her Marriage, 1566*, [w:] *Proceedings in the Parliaments of Elizabeth I*, ed. T. E. Hartley, vol. 1, Leicester 1981, s. 44–45.



Portret królowej Elżbiety I, ryt. Crispijn de Passe starszy, 1592
© The Trustees of the British Museum

– korzystali z niej, by kontrolować i ograniczać jej władzę.⁶⁷ Dobitnie dowodzi tego sprawa księstwa Lancaster, która w 1561 – czwartym roku panowania Elżbiety – stanęła na wokandzie sądu królewskiego. Edward VI wydzierżawił część tych ziem, a królowa postanowiła unieważnić akt dzierżawy, podważając decyzję swojego małoletniego brata, niesprawującego nigdy samodzielnych rządów. Sędziowie rozstrzygnęli sprawę wbrew woli królowej, argumentując, że wprawdzie ciało naturalne króla było małoletnie, ale jego ciało wspólnotowe „usuwa niedoskonałości ciała naturalnego”⁶⁸ i dlatego „to, co czyni Król w ciele wspólnotowym nie może zostać unieważnione albo udaremnione ze względu

⁶⁷ M. Axton, *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*, London 1977. Axton zwraca uwagę, że Plowden był katolikiem i zagorzałym zwolennikiem Marii Tudor, nie miał więc interesu w tym, by bronić Elżbiety.

⁶⁸ E. Plowden, op. cit., s. 213a. Cyt. za: E. Kantorowicz, op. cit., s. 7.



Projekt królewskiej pieczęci Elżbiety I, rys. Nicholas Hilliard, ok. 1584
© The Trustees of the British Museum

na upośledzenie jego ciała naturalnego”.⁶⁹ W ten sposób orzekli, jakie relacje łączą dwa ciała królewskie, stwierdzając, że ciało naturalne zawiera się w ciele politycznym czy też jest mu całkowicie podporządkowane. Użyli zatem tego samego argumentu, którym od początku panowania posługiwała się Elżbieta, ale w odwrotnym celu: by pokreślić ponadosobowy charakter władzy monarszej, uchylając tym samym osobiste decyzje królowej. Choć wyciągano z niej różne konsekwencje polityczne, nie kwestionowano założeń doktryny i przyjmowano, że dwa ciała są „nierozdzielne, chociaż różne”.⁷⁰ Przy tym konkretne ciało władcy było reprezentacją czy też wizualnym ekwiwalentem ciała politycznego. Kantorowicz wyraził tę myśl w formie pozornego paradoksu, pisząc „Korona rzadko była «personifikowana», ale bardzo często «ucieleśniana»” („the Crown was rarely *personified* but very often *bodified*”).⁷¹ Król podczas obrzędu koronacji stawał się więc wcieleniem królestwa: uświęconą głową wspólnotowego ciała politycznego.

⁶⁹ Ibidem, s. 6.

⁷⁰ F. Bacon, *Post-nati*, [w:] *The Works of Francis Bacon*, vol. 4, London 1824, s. 351. Cyt. za: E. Kantorowicz, op. cit., s. 290.

⁷¹ Ibidem, s. 303.

Najbardziej czytelnym znakiem tego uświęcenia była nakładana na skronie króla korona. Elżbieta – tak jak jej przyrodnie rodzeństwo, Edward VI i Maria – została koronowana trzykrotnie: koroną św. Edwarda mającą status państwowej relikwii, koroną państwową i trzecią koroną, nazywaną ozdobną (*rich crown*), być może wykonaną na koronację królowej Marii. Anonimowy angielski autor tak opisuje ten moment:

A zmieniawszy swój ubiór, Jej Wysokość powróciła i usiadła na tronie. I nałożono na nią miecz z pasem, kładąc go na jedno z jej ramion i pod drugie: i miecz przywieszono jej u pasa. A potem dwie wstążki [założono] na jej ręce, a potem biskup włożył jej koronę na głowę i wówczas zabrzmiały trąby, a biskup założył pierścień na jej palec i wręczył jej berło, po tym jak biskup włożył już koronę na jej głowę i zabrzmiały trąby. Potem Jej Wysokość podniosła miecz i złożyła go na ołtarzu i powróciła na klęczkach. A biskup odczytywał z księgi, a ona trzymała berło i krzyż w dłoniach, a potem Jej Wysokość powróciła na tron. Potem biskup nałożył ręce na dłonie królowej i odczytał Jej Wysokości pewne słowa. A wówczas lordowie zbliżyli się do Jej Wysokości, klęcząc na kolanach [*kneeling upon their knees*], i ucałowali Jej Wysokość. A kiedy lordowie to uczynili, biskupowie zbliżyli się jeden za drugim, klęcząc i całując Jej Wysokość. Potem biskup rozpoczął mszę, a Jej Królewska Mość trzymała berło w prawej ręce, a glob (*world*) w lewej ręce.⁷²

Zastygłą w takiej właśnie pozie widzimy Elżbietę na portrecie koronacyjnym zachowanym w londyńskiej The National Portrait Gallery. Formalny, hieratyczny wizerunek ukazuje dwudziestopięcioletnią królową na majestacie właśnie namaszczonej i wyniesionej do godności monarchy: z insygniami władzy i w zamkniętej koronie na rozpuszczonych włosach. Paradoks polega na tym, że portret powstał około 1600, a więc na trzy lata przed śmiercią królowej, a blisko pół wieku po koronacji. Zazwyczaj zakłada się, że obraz ten jest kopią wcześniejszej podobizny, sporządzonej około 1559⁷³, ale brak rozstrzygających dowodów na poparcie tej tezy. Z pewnością jednak fakt powtórzenia, czy wykonania, koronacyjnego portretu królowej u schyłku jej panowania dowodzi szczególnego znaczenia tamtej właśnie chwili. Symboliczny potencjał koronacji miał być tak wielki, by jego niezmienna moc trwała aż do chwili jej śmierci. A właściwie także po jego śmierci, skoro *Liber regalis* zastrzegła, że króla należy pochować w stroju koronacyjnym. Co ciekawe jednak, portret koronacyjny ukazuje Elżbietę w srebro-złotej sukni, a nie w purpurowym płaszczu koronacyjnym królów. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa był to ten sam strój, w którym w przeddzień koronacji do Londynu wjechała jej przyrodna siostra⁷⁴, a podobny do tego, który w czasie koronacji nosiła jej matka. Potwierdza to relacja Schivenoglii, który pisze:

⁷² *The Ceremonies of the Coronation of the most excellent Queen Elizabeth*, op. cit., s., s. 62.

⁷³ Zob. J. Arnold, *The Coronation Portrait of Queen Elizabeth I*, op. cit., s. 727. Jest to jedyny znany portret koronacyjny władcy z dynastii Tudorów.

⁷⁴ Por. J. Arnold, *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, op. cit., s. 52, 55.



Portret koronacyjny Elżbiety I, malarz nieznan, ok. 1600 © The National Portrait Gallery

Kiedy msza i wszystkie uroczystości zakończyły się, a królowa dwukrotnie zmieniła swój ubiór, powrócili do Westminster Hall [...], Jej Wysokość trzymając w dłoniach berło i glob, w sutej złotej szacie ze złotogłowiu. Powróciła z wielką radością, ukazując się wszystkim z uśmiechniętym obliczem, rozdając wszystkim tysiące ukłonów, z nadatkiem spełniając obowiązek stosowności i dostojństwa.⁷⁵

Wydaje się zatem, że uroczystości inaugurujące rządy Elżbiety miały komplementarny charakter: ukazywały królową jako „nową nadzieję” protestanckiej Anglii i równocześnie jako prawowitą spadkobierczynię tronu, nie tyle godną swoich poprzedników, ile z nimi tożsamą. Kiedy w 1685 wstępował na tron Jakub II, ostatni król z dynastii Stuartów, postanowił zrezygnować z uroczystego wjazdu, środki na ten cel przeznaczając na klejnoty dla królowej małżonki. Decyzja ta spotkała się z powszechną krytyką, jako niedopełnienie obowiązków względem królestwa. Dziewiętnastowieczny historyk Thomas Babington Macaulay pisał, że „jeśli widowiska mają jakiegokolwiek pożytek w polityce, to jako środek pobudzający wyobraźnię tłumów”.⁷⁶ Można sądzić, że Elżbieta od początku swojego panowania doskonale rozumiała korzyści płynące z tej właśnie funkcji ceremoniału, o czym świadczą jej uroczystości koronacyjne. Zawierają one załączkową postać wizualnego języka⁷⁷, który odpowiada za propagandowy sukces jej rządów, ale który ukazuje też ograniczenia jej władzy. Uroczysty wjazd do Londynu i koronacja były dla królowej pierwszą publiczną okazją do prezentacji swojego wizerunku, po raz pierwszy też miała do swojej dyspozycji „transformującą moc teatralnej iluzji”.⁷⁸ Metoda tworzenia publicznej osoby quasi-teatralnymi środkami, przy pomocy dekoracji i atrybutów, gestów i kostiumów, okazała się w wypadku Elżbiety niezwykle efektywna, ale ujawniała, jak pisze Clifford Geertz, właśnie tę „okoliczność, którą rozbudowana mistyka dworskiego ceremoniału ma ukryć – że majestat jest stworzony, a nie przyrodzony”.⁷⁹

⁷⁵ The National Archives, rkps, sygn. CSP Venetian, vol. VII (1558–1580), s. 17; cyt. za: J. Arnold, *The Coronation Portrait of Queen Elizabeth I*, op. cit., s. 729.

⁷⁶ T. B. Macaulay, *The History of English from the Accession of James II*, vol. 1, ed. C. H. Firth, London 1913–1914, s. 468–469.

⁷⁷ Por. W. J. T. Mitchell, *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*, Chicago 1995; K. Sharpe, *Selling the Tudor Monarchy: Authority and Image in Sixteenth-Century England*, New Haven 2009.

⁷⁸ S. Greenblatt, *Shakespeare. Stwarzanie świata*, op. cit., s. 44. Zob. też: L. Montrose, *Shakespeare, the Stage, and the State*, „SubStance” 1996 nr 2 (80), s. 46–67; W. Leahy, *Elizabethan Triumphal Processions*, Aldershot 2005.

⁷⁹ C. Geertz, *Centra, królowie i charyzma. Refleksje o symbolice władzy*, [w:] idem, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przekł. D. Wolska, Kraków 2005, s. 130.