

# **Tourist guide language in translation**

Tamara Hotařová

---

Bachelor Thesis  
2011



**Tomas Bata University in Zlín**  
Faculty of Humanities

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta humanitních studií  
Ústav anglistiky a amerikanistiky  
akademický rok: 2010/2011

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tamara HOTAŘOVÁ**  
Osobní číslo: **H07087**  
Studijní program: **B 7310 Filologie**  
Studijní obor: **Anglický jazyk pro manažerskou praxi**

Téma práce: **Jazyk turistického průvodce v překladu**

Zásady pro vypracování:

**Studium různých zdrojů odborné literatury**  
**Vzájemné porovnávání zdrojů odborné literatury a turistických průvodců**  
**Formulace hypotézy**  
**Popis a překlad vybraného průvodce**  
**Analýza překladu a překladatelských problémů**  
**Potvrzení, vyvrácení hypotézy**

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**Baker, Mona and Gabriela Saldanha. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 2001.**

**Baker, Mona. In Other Words: Coursebook on Translation by Mona Baker. London: Routledge, 2001.**

**Marsden, Jonathan. Buckingham Palace: Official souvenir guide. London: Royal Collection Enterprises Limited, 2005.**

**Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies: Theories and Applications. New York: Routledge, 2001.**

**Peprník, Jaroslav. Británie a USA: Ilustrované reálie. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2004.**

**Robinson, Douglas. Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation. Oxon: Routledge, 2003.**

**Robinson, John Martin. Royal Palaces: Buckingham Palace. London: Penguin Books Limited. 1995.**

Vedoucí bakalářské práce:

**PhDr. Katarína Nemčoková**

Ústav anglistiky a amerikanistiky

Datum zadání bakalářské práce:

**1. února 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**6. května 2011**

Ve Zlíně dne 1. února 2011



prof. PhDr. Vlastimil Švec, CSc.  
*děkan*



doc. Ing. Anežka Lengálová, Ph.D.  
*ředitelka ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně ..... 26. 4. 2011

.....  
Tomas Holava

*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

*(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

*(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

*2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

*(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).*

*3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

*(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.*

*3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

*(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

*(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

## **ABSTRAKT**

V této bakalářské práci se soustředím na problematiku překladu turistických průvodců, týkající se terminologie, intertextuality a kultury. Teoretická část obsahuje obecný rozbor této literatury jako je žánr a typické znaky. V praktické části pak na základě vlastního překladu části vybrané knihy rozebírám některé problematické rysy tohoto textu, na které lze při překladu narazit, a jejich možná řešení.

Klíčová slova:

turistický průvodce, překlad, výchozí text, výchozí jazyk, cílový text, cílový jazyk, terminologie, intertextualita, idiomy, Buckinghamský palác, historie, architektura, umění, jména.

## **ABSTRACT**

In this bachelor thesis I focus on the problematics of the translation of the tourist guide books – concerning terminology, intertextuality and culture. The theoretical part contains a general study of the guides, e.g. their genre and the typical features. In the analytical part, based on my own translation of a part of a chosen book, I analyse the problematic features of the text that may occur during the process of translation, and their possible solutions.

Keywords:

tourist guide, translation, source text, source language, target text, target language, terminology, intertextuality, idioms, Buckingham palace, history, architecture, arts, names.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

I would like to thank to my supervisor, PhDr. Katarína Nemčoková, for her time, patience, interesting ideas and valuable feedback. My great thanks go to my supportive family who did their best to make me feel confident.

# CONTENTS

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUCTION .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>I THEORY .....</b>   | <b>11</b> |
| <b>1 TOURIST GUIDEBOOKS .....</b>                                   | <b>12</b> |
| 1.1 History of tourist guidebooks .....                             | 12        |
| 1.2 Characteristic of guidebooks .....                              | 13        |
| 1.3 Genre, register, text type.....                                 | 15        |
| 1.3.1 Genre .....   | 15        |
| 1.3.2 Register.....   | 15        |
| 1.3.3 Text type .....   | 16        |
| 1.4 Types of guidebooks.....  | 16        |
| 1.5 Linguistic means used in guidebooks .....                       | 18        |
| <b>2 TERMINOLOGY .....</b>  | <b>19</b> |
| 2.1 Terminology schools.....  | 20        |
| 2.2 Terminology and translation .....                               | 20        |
| 2.3 Tourism terminology .....                                       | 21        |
| <b>3 TRANSLATION.....</b>   | <b>22</b> |
| 3.1 Equivalence.....  | 23        |
| 3.1.1 Non-equivalence.....  | 23        |
| 3.2 Translation strategies .....                                    | 24        |
| 3.3 Intertextuality.....  | 25        |
| 3.3.1 Types of intertextuality.....                                 | 26        |
| 3.3.2 Translation of intertextuality .....                          | 26        |
| 3.4 Idioms .....  | 27        |
| 3.4.1 Translation of idioms.....                                    | 27        |
| <b>II ANALYSIS .....</b>  | <b>29</b> |
| <b>4 BUCKINGHAM PALACE OFFICIAL SOUVENIR GUIDE .....</b>            | <b>30</b> |
| <b>5 TRANSLATION PROCESS.....</b>                                   | <b>31</b> |
| 5.1 Terminology.....  | 32        |
| 5.1.2 Names of people .....   | 33        |
| 5.1.3 Titles, jobs and positions .....                              | 34        |
| 5.1.4 Names of rooms.....   | 36        |
| 5.2 Translation of intertextuality .....                            | 37        |
| 5.2.1 Quotes by anonymous authors or related to unknown texts ..... | 38        |



|       |   |           |
|-------|---|-----------|
| 5.2.2 | Quotes with an authorship .....                               | 39        |
| 5.2.3 | Intertextuality in arts .....                                 | 41        |
| 5.2.4 | Intratextuality.....  | 42        |
| 5.3   | Foreign words in the source text.....                         | 43        |
| 5.4   | Dealing with out-of-date information in the source text ..... | 44        |
| 5.5   | Extratextual influences – Cultural difference .....           | 44        |
|       | <b>CONCLUSION .....</b>                                       | <b>45</b> |
|       | <b>BIBLIOGRAPHY .....</b>                                     | <b>46</b> |
|       | <b>APPENDICES .....</b>                                       | <b>50</b> |

## INTRODUCTION

Translation is like a woman: if she is faithful, she is not beautiful; if she is beautiful, she is not faithful.

Russian proverb<sup>1</sup>

Concerning translation of tourist guidebooks, faithfulness and preserving of the informativeness of the text is crucial. For me, as a non-professional and inexperienced translator, this thesis was a great challenge. I decided to translate a large part of Buckingham Palace Official Souvenir Guide to use it as a corpus text for the analytical part of the thesis.

The source text is published by the Royal Collection and its translation requires preserving the high level of formality and keeping the standard of the language.

The analytical part of the thesis analysing mainly the translation of terminology is supplemented with the theoretical part dealing with the theory of guidebooks and its main features, and translation, translating strategies, terminology, equivalence and intertextuality.

The major part of the thesis are the two appendices, both containing 19-page texts:  
Ad 1 The source text - Buckingham Palace Official Souvenir Guide: I chose chapters Introduction, Architectural History and The Occupants of the Buckingham Palace, and one of the rooms concerned in the chapter Tour of the Palace, The Music Room, to show how the guide informs visitors and other readers of the text.

Ad 2 The target text - Buckinghamský palác: Oficiální upomínkový průvodce: this is the whole translation analysed in chapters 4 and 5 of the analytical part.

Before I started to translate the corpus text, my first hypothesis was that when I work with a text introducing foreign history, tradition and culture, I have to translate it faithfully and preserve the 'strangerhood' perspective and all the aspects of the text, i.e. I cannot use adaptation and include any target culture features into it.

The aim of the thesis is, based on evidence, the process of translation the corpus text and its analysis, to confirm this hypothesis or disprove it.

---

<sup>1</sup> (Language Realm n. d.)

## **I. THEORY**

## 1 TOURIST GUIDEBOOKS

This chapter analyzes the basics of tourist guidebooks, their characteristics, what genre they belong to, what register they use and what types of tourist guidebooks exist. A very important part of the chapter is linguistic means used in the guidebooks to affect the readers.

### 1.1 History of tourist guidebooks

Itineraries and road books can be considered to be the predecessors of guidebooks. In the Roman Empire lists of places near important routes occurred. Later itineraries for pilgrimages to Compostella, Jerusalem, Rome and other such places were introduced.

In 1552 the first collection of routes for France ‘La Guide des Chemins de France’ appeared. Later similar works concerning other countries started to be printed with details of fairs and markets and other practical information. Early Grand Tourists often used the journals and memoirs of previous visitors to help the following ones. Since the twelfth century, Rome had the *Mirabilia*, containing the city sights. In the *Indulgentiae*, there were churches and relics listed (Jafari 2000, 268).

At the beginning of the eighteenth century the tradition of European cities’ guidebooks spread all around the continent. With the travel boom, the tourists started to require more data: apart from the basic information, they also wanted to know about the architecture, nature and art. Later itineraries with transport, accommodation and costs details appeared in the brochures. In the nineteenth century, two publishers had an important influence on the development of guidebooks: John Murray and Karl Baedeker. John Murray was not very satisfied with the current standard of the guidebooks he had used as a tourist and decided to hire his own writers. ‘Murray Hand-Guides’ were designed for the British middle class and their limited time and financial resources. Karl Baedeker followed Murray’s system. In 1827 he established his publishing company and started the travel guide business. ‘Baedekers’ became very popular and throughout the whole 19th century and into the 20th and were produced in thirty countries all around the world (Jafari 2000, 267-269). In 1943 the company’s headquarter and archives in Leipzig, Germany were destroyed by Allied bombers. In January 2008 the Baedeker re-entered the market with a brand new series of 12 English-language guidebooks and keeps publishing new titles (The Telegraph, 22 Dec 2007). Until now Baedekers, together with The Lonely Planet, Rough Guides, National Geographic and DK Eyewitness Travel Guides remain at the top

of the publishing market. In Czech, ‘bedekr’ is a common eponym used for a tourist guidebook.

## 1.2 Characteristic of guidebooks

The aim of guidebooks is to attract people to visit a particular place, and to provide information and guidance to travellers. They usually combine itinerary and places of interest with recommendations of accommodation, restaurants and transport.

The target group of the books are non-local people, although the locals sometimes use them as well, e.g. to learn some more about their surroundings, to plan what places to show to their visitors.

The guides represent and evaluate geographical areas, such as countries, regions, counties, towns, nature or attractive individual sites. They can be also focused on a special interest, e.g. regional cooking, some kind of sports, culture etc. We can find there accommodation options, main attractions, places where to eat, drink etc.

It is supposed to be helpful for a pre-trip planning and to guide travellers through a certain place. For this occasion the book usually contains street maps and transport maps.

The larger the area, the more general the information included. The following table contains the comparison of information in tourist guides about a country vs. a city and a particular place:

Country – The Rough Guide to Britain (covering the Great Britain and the isles, but not the Northern Ireland); City – The Rough Guide to London (Czech edition); Place – The Tower of London: The official guidebook:

Table 1. The comparison of three tourist guidebooks and the information they provide.

|                           | <b>The Rough Guide to Britain</b> | <b>The Rough Guide to London</b> | <b>The Tower of London: The official guidebook</b> |
|---------------------------|-----------------------------------|----------------------------------|--|
| <b>Number of pages</b>    | 1376                              | 382 + 36                         | 60   |
| <b>Paper size</b>         | 19.8 x 13cm                       | 19.7 x 13.1cm                    | 29.6 x 18.5cm                                      |
| <b>Total area covered</b> | 230 700 sq km                     | 1580 sq km                       | 18 acres/ 0,0728 sq km                             |

|                            | The Rough Guide to Britain | The Rough Guide to London | The Tower of London: The official guidebook |
|----------------------------|----------------------------|---------------------------|---|
| Transport info             | ✓ <sup>2</sup>             | ✓                         | ✗   |
| Money & Costs              | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Accommodation              | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Food & Drink               | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Events                     | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Highlights                 | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Arts                       | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Opening hours              | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| History                    | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Architecture               | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Nature                     | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Period paintings           | ✗                          | ✗                         | ✓   |
| Photos                     | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Shopping                   | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Sports                     | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Visitors with children     | ✗                          | ✓                         | ✗   |
| Visitors with disabilities | ✓                          | ✓                         | ✗   |
| Glossary                   | ✓                          | ✗                         | ✓   |
| Maps                       | ✓                          | ✓                         | ✓   |
| Websites                   | ✓                          | ✓                         | ✓   |

(Andrews 2004; Humphreys 2010a; Encyclopedia of the Nations n. d.; Thurley, Impey and Hammond 2006; Transport for London n. d.)

According to the data covered in the table, both Rough Guides include basically the same kinds of information. The Guide to Britain covers a large area and therefore the limited space does not allow the authors to pay much attention to them and go more to depth, whereas the Tower of London guide is focused on the sight itself and it does not include any general information on the entire city. Concerning the London guide, this type of guidebooks seems to be the most complex out of our three examples. There is enough

---

<sup>2</sup> A tick (✓) stands for 'yes', a cross (✗) means 'no' and tell us whether the particular type of information is included in the book, or not.

space to introduce all interesting facts and attractions with detailed road maps and useful information.

The travel guide books are very useful to a large number of tourists, but on the other hand they brought enormous number of visitors to places special for their atmosphere and intimacy which was soon destroyed by the crowds.

### **1.3 Genre, register, text type**

This chapter deals with the three basic categories of texts: genre, register and text type.

#### **1.3.1 Genre**

Genre is a category of writing. Genres are basically sets of similar works with similar or the same composition and purpose, and are associated with certain types of social or communicative situation (Hatim & Munday 2004, 340). Its levels are genre, subgenre (subordinate) and supergenre (superordinate). The two main groups are fiction and non-fiction which are further divided into many subgenres.

Tourist guidebooks belong to non-fiction, which is a broad category. The aim of this genre is to inform, instruct, entertain or persuade the reader. It covers all works based on truth which are not fictionally modified. This field contains a large variety of texts, e.g. biographies, autobiographies, textbooks, encyclopedias and travel writing. Interestingly, travel writing might be considered to belong to both fiction and non-fiction. It depends on the authenticity. There are fictional travelogues, like *Gulliver's Travels* by Jonathan Swift. Another example is Marco Polo: he is often suspected not to have traveled through China, though he described it in detail in his *Travels and Million*.

The non-fictional travel writing has more subgenres; together with guidebooks, there belong also travel articles, travel journals and travel literature. Travel literature consists of coherently narrated experiences of travellers, usually called itineraries or travelogues (WorldLingo).

#### **1.3.2 Register**

The difference between genre and register is that register refers to a communicative situation and its context, independently on the text-level; whereas genre concerns the type of the communicated message and its socio-cultural aspects. (Ferguson 1994, 20-21)

David Crystal, in his *Dictionary of Linguistics and Phonetics*, characterizes register as “a variety of language defined according to its use in social situations, e.g. a register of

scientific, religious, formal English” (Crystal 2003, 393). The most common known registers are formal and informal.

Among the number of tourist guidebooks informal or colloquial ones can be found, but these are rather exceptional. The majority of them is written on a more formal level. Graham Dann claims that the most frequent registers in tourism are the register of nostalgia tourism, the register of health tourism and the register of food and drink (Dann 2001, 218). The guidebooks often use the registers of nostalgia and food & drink.

Michael Halliday in 1960's introduced three phenomena affecting register: field, tenor and mode. *Field* is the subject or topic, *tenor* describes the relationship between the speaker/writer and the audience, and *mode* is the way of communication.

Concerning the tourist guidebooks, the field could be tourism, sightseeing or accommodation; tenor is a guide/a local person/a traveller to a tourist/another traveller; and the mode is written.

### 1.3.3 Text type

Tourist guidebooks belong to a text type called report. Report is an informative text describing and classifying a subject. It is well organised into paragraphs and it usually touches fields like history, science, geography, arts or design.

## 1.4 Types of guidebooks

There is basically no exact categorisation of tourist guidebooks. Rick Steves claims, that “[t]here are as many types of guidebooks as there are types of travellers” (Steves 2010). We can sort them by destination, for example. The other categories may be e.g. traditional, visual, ‘lite’ and specialty guidebooks and combination map-guidebooks.

*Guidebooks sorted by the covered area:* Travel guidebooks cover almost every area in the world, though these areas differ in size, which does not necessarily have to be limited by the borders. The market offers travel guidebooks on the whole continents, countries, groups of countries (e.g. Scandinavia), regions, areas interesting in some way, cities, or places like castles or cathedrals. It is up to each traveller to choose the book or books that suit their itinerary the best.

*Traditional guidebooks* are the most common in this genre. The typical representatives of this group are the Rough Guides’ series. There is mainly text printed in the books, completed by mostly black-and-white photos and maps.



In *visual guidebooks* the visual aspect is crucial. Contrary to traditional guides with mainly black-and-white photos, here are only the colour ones. Together with photos, very important elements are detailed maps and even cross-section schemes of important sites, e.g. museums or palaces. The whole buildings are described here, room by room. This type of guidebooks is represented by DK Eyewitness series. Nevertheless, visual guides have two major disadvantages: the text had to step aside the illustrations and the informativeness is not as good as in the traditional guidebooks; the second one is their weight: they are printed on heavy glossy paper (Steves 2010).

There is a wide range of specialty guidebooks at the market. They include information for special groups of people (families with children, students, eco-tourists, wine/beer fans), tips for interesting trips (cruises, safari, wildlife, adventure travel, weekend breaks), food & accommodation (hotels, youth hostels, camping, restaurants, pubs), sports, luxurious places, or other specific interests, such as Britain from the rails, on-a-budget trips or free sights and there are hidden and secret places guides (although, thanks to the books, they are obviously not secret any more). These guides do not offer much general information, though they focus on their main topic.

“Concerning *types of information* sought in guidebooks, the interviews facilitate a distinction between two types of information: ready-to-use answers and cultural/historical knowledge” (Therkelsen and Sørensen 2005, 54). *Ready-to-use information* type of guidebooks introduce to a reader the places of interest, often with their opening hours and admission fees, and describe the basic information on the particular area, such as geography, transport, accommodation, restaurants, or leisure activities. *General cultural and historical knowledge* can be found in almost every guidebook. It leads the reader through the development and history of the place and its architecture, mentioning all important people who influenced the site in some way. Ready-to-use information is considered more functional, nevertheless the background (i.e. cultural and historical) knowledge is important to understand the place (Therkelsen and Sørensen 2005, 54).

This chapter focused on the introduction of guidebooks, their kinds and contents. The overview of linguistic issues related to guidebooks follows.

## 1.5 Linguistic means used in guidebooks

The function of tourist guidebooks is to inform, instruct, encourage and even persuade the readers to visit the places. In principle, the purpose is to make tourists out of all readers. To fulfil the aim the use of various verbal and visual techniques (e.g. the authenticity perspective, the ‘strangerhood’ perspective, euphoria technique, historic present, contrast and many others) is essential (Capelli 2007, 50).

Concerning the perspectives of the tourist guides, the *authenticity perspective* emphasizes the culture, its tradition, customs and values. The *strangerhood perspective* relies on the the desire for change of a tourist who is tired of daily routine and seeks a different environment and new experience. Speaking especially of food, many foreign words are used to evoke this. Use of *euphoria technique* is very frequent. Its features are positive adjectives, superlatives and pointing out the qualities of the particular place.

The *historic present* makes the impression of dynamism and immediacy; it wakes imagination and the reader may have the illusion of being a witness of the particular moment. Example: “20 June 1837 - Princess Victoria awakes at Kensington Palace to discover that she is the new Queen“ (Historic royal palaces n. d.).

Descriptions are frequently made by *contrast* or *comparison*, which helps the recipient make a better picture by comparing the differences and similarities with a place he/she knows. Comparison can have a form of simile or metaphor. Example: when a place is referred to as ‘a little Versailles‘ or ‘a little Venice‘, we can imagine what its attributes are.

The authors use mainly *active voice* to strengthen the author-reader relationship. They also control the recipient through *imperatives*, like “Take a trip down the rabbit hole as sweet tea room Bea's of Bloomsbury hosts an 'Alice in Wonderland'-inspired party, [...] go dressed as your favourite character and enjoy...“ (Time Out). Another technique is *ego-targeting*; its aim is to make the reader feel privileged.

A well-proven strategy is to connect the place with a famous person. In advertising a testimony of a celebrity is very common. In guidebooks famous people are frequently mentioned, mainly from the past, who (or whose works) are connected with the particular place in some way, like “Dickens moved here in 1837 [...] shortly after his marriage to Catherine Hogarth, and they lived here for two years, during which time he wrote Nicholas Necklehy and Oliver Twist” (Humphreys 2010a, 144).

## 2 TERMINOLOGY

Terminology is essential for the needs of the translator. It is a scientific discipline dealing with terms, their collection, description and presentation. Its aim is to standardize the concepts and terms within all scientific and other specialized fields. Thus terminology provides a service to other scientific disciplines (Trippel 1999; Cabré 1999, 9). Apart from the science, terminology is also a term for a set of specialised vocabulary. The main users of terminology, apart from other scientists, are governmental institutions, organisations, companies and translators.

There are three key elements of terminology: concept, definition and term. *Concepts* are considered to be “units of thought that are used to organize our knowledge and perceptions of the world around us” (Baker & Saldanha 2009, 286). They occur in complex conceptual networks. The concept needs a *definition*, which is a connection between it and the *term*.

For terminologists it is important to be specialists both in language and in the subject field, and to react to the fast development and changes of many subjects of knowledge. Their work consists of study, analysis, description and creation of terms. Not infrequently the terms are taken over from one field into another, which causes the creation of new homonyms, synonyms and polysemy.

Terminology is concerned with many areas. The main directions are defined by objectives: terminology adapted to the linguistic system, terminology for translation and terminology oriented towards language planning (Cabré 1999, 12-14). Terminology management is an important practical branch of science. It creates subject-field terminology and records it in various databases, lexicons and dictionaries. The agenda includes also socio-terminological studies of the acceptance of neologisms (Galinski and Gerhard n. d.). For terminology, strong emphasis on the word-formation development in the native language is characteristic instead of import of terminology from foreign languages.

Whereas lexicology shares a similar science subject with terminology, there is a huge difference between them. According to lexicology, words are elements of discourse and they are described with respect to their use in context. Terminology, on the contrary, treats terms independently of any other elements. Furthermore, lexicology researches both

synchronic<sup>3</sup> and diachronic<sup>4</sup> linguistic aspects, whilst terminology relates only to the synchronic features (Cabré 1999, 33).

Terminology is regulated by ISO standards and also by various institutions. One of the institutions dealing with terminology is International Information Centre for Terminology, which was founded in 1971. The Centre has a number of members from all around the world. It starts new terminology projects and arranges cooperation of all members in the interest of terminology.

## 2.1 Terminology schools

The early development of terminology, which started in the 1930's, proceeded quite simultaneously in Austria, the former Czechoslovakia and the former Soviet Union. Later it spread to Canada, Belgium or Scandinavia, etc. (Cabré 1999, 12)

The Prague school and the former Soviet school follow the Saussurian approach<sup>5</sup>. Interestingly, the Canadian scholars combine both the Saussurian and the Wüsterian<sup>6</sup> conceptions. The Vienna school argues that the concept can exist without language. Both Prague and Soviet schools endeavour after standardisation and Canadians make prompt efforts to preserve the French language in the country. All these schools are concerned with concept systems and all of them create term banks (Temmermann 2000, 18-20; Trippel 1999).

## 2.2 Terminology and translation

The typical example of a person who needs terminology is a translator. Terms are the key elements of translator's work. They are very common users of various termbanks, dictionaries and databases. In the past, many word lists for translation purpose were developed (usually consisting of technical vocabulary) to standardize the use of the specific terms. This helped translators to be consistent in the term usage, and also helped the recipients to better understand the text. Terminology oriented on translation creates

---

<sup>3</sup> *Synchronic linguistics* is the study of language at a particular point in time (in the present or even in the past).

<sup>4</sup> *Diachronic linguistic* is the study of a language over a period of time.

<sup>5</sup> *Saussurian view*: The term is a linguistic sign and "the totality of content (concept) and form (name)." (Temmerman 2000, 19)

<sup>6</sup> According to *Wüster*, the term is the 'sign' has an abstract level and a number of possible realisations" (Temmerman 2000, 19). He also claims that a separation of concepts and terms is important.

terminological equivalents in several languages, which contributes to the quality of translation (Cabré 1999, 14). Various terminological databanks were established for this purpose.

### 2.3 Tourism terminology

Tourism, as well as medicine, sciences, law etc., has its own special terminology. It covers terms related to transportation (the process of buying tickets, types of tickets, airport/railway-station-related terms etc.), accommodation (accommodation and room types, booking etc.), tours, public services, taxes, and many other fields. Tourist guidebooks contain a large number of terms from many fields, such as law, history, architecture, arts, natural sciences or cuisine.

Here is an example of a common tourist going to London and just a small part of the variety of terms he meets on his trip:

At the beginning, he has to *book* hotel and *flying tickets* and he usually buys a *tourist guidebook*. At the airport he meets *check-in*, where he shows the ticket and his *ID* and gets his *boarding card*, and then he goes through a *security control* to his *gate*. In London, he goes through a *passport control* and *customs*, picks up his *luggage* and catches a *coach* to Victoria Coach Station. Later he *checks in* the hotel. When he goes *sightseeing*, he either buys one of many city *bus tours*, *Thames river cruises*, or he travels on his own and buys an *Oyster*. The prizes of *public transport*, especially the *tube*, vary according to *peak* and *off-peak* times.

### 3 TRANSLATION

The term ‘translation’ may refer either to the *process* of translation, the actual *product* (i.e. the text translated into the target language), or the whole *subject field* (Munday 2000, 3).

There are many views on translation studies, and about as many various definitions of this field appeared. Generally agreed is the opinion that translation is a transfer of meaning between two languages. Importantly, the translated text has to have *written form*. Turning *oral* message into a second language is work for an *interpreter*, which is a counterpart of a translator.

The subject field has also its own terminology. The fundamental terms, especially from the translator’s point of view, are *source text/language/culture*, which is the original piece of information, and *target text/language/culture* identifying the focus or the final piece of information. Another important term is *translatability*. It enables people to describe to what extent it is possible to make a successful translation of the particular text into the target language (Munday 2000, 3).

Roman Jakobson in his work ‘On Linguistic Aspects of Translation’ defined three types of translation. He claims that a text can be “translated into other signs of the same language [*intralingual translation*, usually represented by paraphrase], into another language [*interlingual translation*], or into another, nonverbal system of symbols [*intersemiotic translation*].” (Jakobson 2000, 124)

Translators usually try to keep “balance between source text loyalty and target text effectiveness” (Baker & Saldanha 2009, 154). A good translation makes the impression of being written originally in the target language.

It is worth pointing out that translation is highly subjective discipline and the final version of the target text depends on the translator’s interpretation and many other factors. It is very unlikely to find two identical translations of a source text elaborated by several different translators independently from each other.

This subject field cannot work on its own, which means that for translation are necessary other sciences and fields of knowledge; equivalence and terminology in particular. These two factors will be dealt with further in this chapter.

### 3.1 Equivalence

Equivalence is very closely connected with translation and it is necessary for the whole process. It defines the relationship between two texts and the level of translatability. Equivalent is a word or a phrase with the same meaning or function; it makes the translation accurate. It also requires the most important qualities of the source text to be preserved.

Equivalence is a broad field and each scholar would categorise it in different way. A simple categorisation would be word-to-word, word-to-phrase, phrase-to-phrase equivalence or E. A. Nida's formal and dynamic equivalence. (Nababan 2008) *Formal equivalence* is focused on the whole message concerning both its form and content. *Dynamic equivalence* bears in mind also the target culture and tries to make the message as understandable as possible.

Andrew Chestermann argues that "equivalence has been split up into functional, stylistic, semantic, formal or grammatical, statistical and textual subtypes" (Chestermann 1997, 9), though it is influenced by many linguistic and cultural factors. The principle of *functional equivalence* is the existence of referents in the source and target languages having the same or at least similar function. It appears to be the most suitable translation method. *Formal equivalence* is also called '*linguistic equivalence*' and it appears on word level, suitable for word-for-word translation. It focuses on the aesthetics of the text. *Stylistic equivalence* is related to the lexical choices, e.g. level of formality. The aim of *semantic equivalence* is to preserve the semantic structure of the text, i.e. the meaning (Zakhir 2009).

The translator has to prioritize qualities of the text what need to be preserved in the target language. Based on this hierarchy, he can derive the equivalence requirements.

There are some factors influencing the specification of equivalence type, such as connotations, register, text type, the audience (receiver), individual stylistic features and extralinguistic content of the source text (Koller 1979, 99-100).

#### 3.1.1 Non-equivalence

Non-equivalence is a common problem on a word level. It can be connected with culture-specific or religious terms, like Boxing Day. Christmas, generally, is a culture-specific phenomenon and people in many parts of the world are not familiar with it at all. The cultures celebrating Christmas also differ in the way how they celebrate it, the dates when

is it held and what they call the days of Christmas. Boxing Day, for example, is held in The Great Britain, Canada, Australia and New Zealand, and takes place on December 26. In Ireland and the Czech Republic, the same date is called St Stephen's Day and Africa has Day of Goodwill (Baker 2010, 21; Peprník 2004, 124-125, 280-282).

Sometimes, the non-equivalence is the matter of hyponymy and hyperonymy which are absent in the target language. It does not have either the subordinate word (hyponym), which is very common, or the superordinate one (hyperonym). (Baker 2010, 23)

There are also differences in form, when a single English word needs to be translated as whole phrase or sentence, like 'trainee' has no equivalent in Czech, as it is translated as 'a person who is being trained' (Baker 2010, 24).

### 3.2 Translation strategies

Translators may use a wide variety of translation strategies (techniques). This chapter provides a widely-accepted list of the most common and useful ones. They differ in importance according to text type and translator's priorities what elements should be preserved in the target text.

When structural elements can be transported from source into the target language, *direct translation techniques* are used (Bosco n. d.):

*Borrowing* (also called *transference*) is translation on word level used in the case when the target language has no equivalent. The original word is transferred straight into the target language. This is the way how words like 'software' or 'hamburger' started to exist in Czech. *Calque*, *loan* or *through-translation* borrows a phrase from the source language and translates it word-for-word. By *literal translation* the nearest equivalents of the grammatical constructions are found and word-for-word translation is done (Ordudari 2007; Bosco n. d.).

When structural elements cannot be directly translated without change of stylistic components or meaning, it is time for *oblique translation techniques* (Bosco n. d.):

To deal with different grammatical structures between two languages translators apply the technique of *transposition*. It means different arrangement and use of different parts of speech. *Modulation* is more abstract than transposition. The translated phrase is not the same as the original one, but it carries the same meaning. When dealing with idioms and such specific texts, like advertising slogans, translator needs to express them in a completely different way. This strategy is called *reformulation* or *equivalence*. The freest



translational technique, usually used in poetry and also for plays, is *adaptation*. The principle is shift from the source language culture into the target language culture. Generally, when some aspect cannot be translated (which would cause a loss of meaning), we can make *compensation* somewhere else. A typical example can be humour in the texts. The combination of two different strategies is called *couplets* (Ordudari 2007; Bosco n. d.).

There are, of course, many other translational techniques. The so-called *faithful* and *semantic translations* are the most suitable for translation of tourist guidebooks. The aim of the faithful translation is to obey the grammatical structure of the target language and to preserve the precise meaning of the original text. The only difference of *semantic translation* is the accentuation of the aesthetic value. However, in some cases a *paraphrase* can be useful to explain some specific source-culture-bound elements to the reader (Ordudari 2007). *Adaptation* (i.e. cultural transplantation) turns out to be unsuitable for the need of the translator of a tourist guide. *Exoticism* (foreignizing translation), on the other hand, seems to be quite convenient (Dybiec 2008).

### 3.3 Intertextuality

By intertextuality we describe influences between texts and their meaningful links. This field covers a wide variety of links and references represented by quotations, citations, allusions, similes and metaphors, but it also deals with plagiarism, which is either intended or unintended use of other text without declaring it. Different text types have different intertextuality. Scientific texts have certain rules, e.g. citations and their forms, which are not required in literary fiction.

Intertextuality consists of two basic elements: *metatext* and *prototext*, whereas *metatext* is the reference itself and *prototext* is the text for what the reference is intended (Logos 2008).

Referring to other texts or other people's ideas helps the author to make his work more reliable and interesting and an allusion to a famous film or a popular book can make the recipient feel involved.

According to Gerard Genette, *intertextuality*, together with *paratextuality* (i.e. relationship of the whole text and its separate part), *architextuality* (i.e. connection of a text and its genre), *metatextuality* (i.e. commentary of another text) and *hypotextuality* (i.e. transformation of a preceding text, including translation), is a subtype of *transtextuality*, which is a term used for any textual relation (Chandler 2003).

### 3.3.1 Types of intertextuality

We can distinguish two basic types of references: horizontal and vertical. „Horizontal intertextuality involves direct reference to another text. Vertical intertextuality is more an allusion and can refer to a mode of writing, a style, etc.“ (Hatim & Munday 2003, 343) Horizontal intertextuality contains concrete references and even straight quotations. Allusion, typical for vertical intertextuality, is a reference to a person, place or event, no matter if real or fictitious, then also religious text, work of art or a historical figure. Allusion can borrow the entire mode, like ‘Shakespearean tone’ (Hatim & Munday 2003, 86-87).

Intertextuality can be more or less explicit, which naturally means that the more implicit the reference is, the less recognisable it is for the reader. The explicitness may be emphasized by use of quotation marks and other graphic or verbal indication (Logos 2008).

### 3.3.2 Translation of intertextuality

Translation of intertextuality often becomes a challenge for the translator as it requires considerable creativity of him. During his work various problems of cultural translatability appear, and it is necessary for him to be familiar with the cultures of both countries. This type of translation is somehow “situated on the border between the cultures” (Logos 2008) and allows certain communication between cultures, enriching them both. The more culturally specific the reference is and the more distant the two cultures are, the more difficult the translation will be. First, the translator needs to find the intertextual signals (signs of intertextual reference) which will help him to identify all intertextual references. Once the references are found, he has to decide if any aspects of the signs could or should be omitted in translation and identify priorities for translation. The priorities can be to preserve informational status, semiotic status, extra-linguistic status or linguistic devices. These aspects are closely related to the required type of equivalence, which also depends on the purpose of the translation. (Ennis n. d., 7-11)

Examples of explicit intertextuality in a tourist guidebook and their translation in the Czech edition:

Example 1 – citation from a book

„The ground was covered, nearly ankle-deep with filth and mire; a thick steam perpetually rising from the reeking bodies of the cattle, and mingling with the fog.“

Charles Dickens, *Oliver Twist* (Humphreys 2010, 196)

„Zem byla téměř po kotníky pokryta špínou a bahnem, z páchnoucích těl mrtvých krav stoupala pára a mísila se s mlhou.“

Charles Dickens, *Oliver Twist* (Humphreys 2010, 144)

This is the best possible form of reference. The author of the tourist guide put the excerpt in quotation marks and added the name of the book and its author. The only task for the translator is to find this sentence in the book written in the target language – if such edition exists, of course.

Example 2 – poem by unknown author

The night before an execution, a handbell was tolled outside the condemned's cell, while the jailer recited the Newgate verse, bellowing the last two lines: “All you who in the condemned hole do lie / Prepare you for tomorrow you shall die / And when St Sepulchre's bell in the morning tolls / The Lord above have mercy on your souls”. (Humphreys 2010a, 194)

Večer před popravou se před celou odsouzeného zazvonilo na zvonec, žalářník odrecitoval báseň: Odsouzenče, co ležíš tady v díře, / věz, že zítra zemřeš jako zvíře. (...) / A až ráno zazvoní ti hrana, / tvá duše ať o milost prosí Pána. (Humphreys 2010b, 143)

The Newgate verse has supposedly no Czech official translation and the translators of the book had a free hand in this case.

### 3.4 Idioms

There are more than 25 000 idioms in English and we can find them in almost any kind of texts, including travel writing.

There are more types of idioms, more or less recognizable. To the more obvious ones belong those who do not make sense in literal translation, like ‘raining cats and dogs’. They also look incorrect (e. g. ‘Truth will out.’ or ‘Not in the slightest.’), or have simile-like structure and start with like (e. g. ‘drink like a fish’). In English, there are many idioms with both literal and idiomatic meaning. They seem to be clear and can be easily misinterpreted, because the surrounding text does not have to signal anything. In this case the translator needs to know the idioms well (Baker 2010, 63-67).

#### 3.4.1 Translation of idioms

When translating idioms, we can meet these three situations:

### ***3.4.1.1 The idiom has no equivalent in the target language***

Idioms, the same like fixed expressions and single words, may be culture-specific. For example a formula ‘Merry Christmas’ can not be understood in the countries where Christmas is not celebrated and people are not familiar with them.

Culture-specific phrases are not necessarily untranslatable. Like in the expression ‘to carry coals to Newcastle’ the translator has to find the meaning and an equivalent, which, in this case, would be ‘nosit dříví do lesa’ (Baker 2010, 68).

**Strategy:** The translator can find an equivalent, if it is possible, like the examples above. The equivalent does not necessarily have to have the same form. The next strategies are paraphrasing and omission.

### ***3.4.1.2 The idiom has a similar counterpart in the target language***

These two idioms may have different connotations or may be used in different context. The English expression ‘to be like a bull in a china shop’ refers to a rather insensitive person or a person who is clumsy. The Czech equivalent can be ‘být jako slon v porcelánu’, which has identical meanings to the English formulation. The similar situation occurs when the expression ‘Mám hlad jako vlk.’ is set against ‘I could eat a horse.’ Both idioms reflect hunger of the speaker. (Baker 2010, 74)

**Strategy:** Using an idiom of similar meaning and form, using an idiom of similar meaning and dissimilar form.

### ***3.4.1.3 The idiom can be used in the target language both in literal and idiomatic sense***

For the translator, this is the best possibility of all. In this case the translator can use the same idiom in the target language. For example: ‘You can’t teach an old dog new tricks.’ and ‘Starého psa novým kouskům nenaučíš.’, ‘Hunger is the best cook.’ and ‘Hlad je nejlepší kuchař.’ or ‘to be skin and bone’ and ‘být kost a kůže’ – in this case skin and bone switched their places.

**Strategy:** Using an idiom of similar meaning and form.

## **II. ANALYSIS**

#### **4 BUCKINGHAM PALACE OFFICIAL SOUVENIR GUIDE**

Buckingham Palace Official Souvenir Guide serves as a guide and a souvenir to the visitors of the Buckingham Palace during the Summer Opening, when Her Majesty the Queen spends about two months at Balmoral in Scotland.

The 96 page book contains a large number of photos of the exteriors and interiors of the Palace, and also many period paintings and prints.

It starts with introduction of the Palace and its purpose, followed by the Architectural History, which covers about a third of the whole book. There is also a chapter called The Occupants of the Buckingham Palace, introducing all monarchs who lived in the Palace since Queen Victoria, the first royal inhabitant of the Palace. The rest of the book is devoted to the guide of all rooms open to the visitors, including information about their function, all pictures, sculptures, other works of art, etc.

The following chapter analyzes the process of translation of this book. As the translation for the bachelor thesis the text is too long, therefore I decided to translate the Introduction, the first two chapters (The Architectural History and The Occupants of the Buckingham Palace) and one of the rooms from chapter 3: Tour of the Palace, The Music room, just to illustrate how the tour guide is written and how I dealt with its translation. Anyway, the translation covers over a half of the book.

## 5 TRANSLATION PROCESS

The text of the Buckingham Palace Guide is not so easy to translate faithfully. There is much terminology from various fields used and the level of formality is high. Also many intertextual references, especially to old texts appeared; some of them are even three hundred years old. The translator must bear all these aspects in mind, and consequently, he has to obey the grammatical and formal features of the target language. According to Douglas Robinson, a reliable translation is read by the recipient as it were the original text (Robinson 2009, 301). My intention was to produce the so-called *fluency*, which is a type of reliable translation that does not make the reader find out that it is a translation. However, in my opinion, this kind of text does not allow the translator to make such work. The result of translation of this book is more likely the *foreignism*, a text with “a slightly alien feel” (Robinson 2009, 10)

In chapter ‘Occupants of Buckingham Palace’, subchapter King Edward VII and Queen Alexandra, I found an opportunity to use a strategy of compensation:

Declaring with a characteristic roll of his ‘r’s, ‘I don’t know much about *arrt*, but I think I know something about *arrangement*’, he set about the complete redecoration of the interior in a universal white-and-gold finish.

*Jak se svým charakteristickým výrazným ‘r’ deklaroval, „možná moc nerozeznám umění, ale zato se vyznám v arranžmá,“ pustil se do kompletní obměny výzdoby interiérů na univerzální zlatobílou kombinaci.*

First, I watched a video on YouTube, what exactly is rolling of ‘r’, which turned out to be the alveolar trill characteristic even for the Czech language, but not for English. The reader will understand that the king’s pronunciation of ‘r’ refers to English and this is only a demonstration of his speech. The first translation of his quote did not include any word with ‘r’, therefore I need to transform it and find some suitable words to demonstrate the feature of his pronunciation. Anyway, it was to compensate it in different parts of the sentence.

During the process of translation I found out that adaptation is the best possible way how to translate some specific parts of the text.

Long in waiting as Prince of Wales, the new King Edward VII moved into Buckingham Palace a short time after his mother’s death in January 1901 and with an impact that was later described as like that of a Viennese hussar bursting suddenly into an English vicarage.

*Dlouho čekající princ z Walesu, nový král Eduard VII., se přestěhoval do Buckinghamského paláce jen krátce po smrti své matky v únoru 1901, a to způsobem později přirovnaným k neuctivě barbarskému.*

The source sentence contains a culturally specific idiom. The Czech reader is not familiar with the Viennese hussar's behaviour in the English vicarage. Therefore I decided to for an adaptation, and used a Czech expression for disrespectful behaviour.

## 5.1 Terminology

Terminology is the key stone of translation. In this chapter I focus on the main types of terminology translation of the Buckingham Palace Guide.

### 5.1.1 Architecture

The architectural history is one of the most important parts of the Buckingham Palace Official Souvenir Guide; it covers about a third of the book.

Translation of architectural terminology requires a precise choice of equivalents to prevent from any shift of the meaning. When translating terms concerning architecture and history, I drew the vocabulary from my eight-year experience of a summer tourist guide at Vranov nad Dyjí State Castle. I have also read many books and documents on history, arts and even architecture to be able to answer all visitors' questions about these fields. The opportunity of consultations of the terminology with the castellan of the Vranov Castle, Karel Janíček, was very valuable for me.

As I already mentioned, much space was given to architectural terms. The evolution of the palace was retold step-by-step, as visible in the following example:

Beginning with the exterior, the King ordered the refacing of the East Front, removing the more ornate Baroque features, such as Nost's statues and the fountain in the forecourt, and substituting a central frontispiece of four fluted pilasters in place of Talman's six. Tijou's extravagant gates and their railings were swept away in favour of a much simplified, lower arrangement which gave an air of informality to the front.

*Započalo se s exteriérem, kde král nařídil úpravu východního průčelí, odstranění zdobnějších barokních elementů, jako Nostovy sochy a kašnu na nádvoří, a dále pak nahrazení ozdoby průčelí čtyřmi vroubkovanými pilastry na místo Talmanových šesti. Tijouovy extravagantní brány a jejich mřížoví ustoupily mnohem jednodušším a nižším, které dodaly průčelí nádech neformálnosti.*



Except from the consultations of the terminology, also pictures of the particular places and various English vocabularies and encyclopedias of architecture were helpful.

In the text also some specific terms appeared, requiring to find out more about them. For example *Elgin marbles* (sculptural friezes from the Parthenon named after Earl of Elgin, who brought them to England) are called in Czech ‘Elginovy mramory’, but also the expression ‘Elginovy plastiky’ is used. I prefer the second one, because the plural form ‘mramory’ is not frequent in Czech. Another term used in the book was *the Coade stone*, which is explained in the paragraph called ‘New Technology’: “...William Croggon, successor to Mrs Eleanor Coade in the manufacture of artificial stone.” Therefore I translated coade stone as ‘umělý kámen’, and *scagliola panels* as ‘imitace kamene’.

The whole book contains a number of architectural terms. Many of them are parts of common speech, but some are very specific, or even archaic, and the translators need to use other literature to find a suitable equivalent. It is not the matter only of architecture, but it is a general need to work with parallel texts and to have the ability to find important information.

### 5.1.2 Names of people

Although I wrote in my theoretical part, chap. 3.2 Translation strategies, that adaptation (i.e. cultural transplantation) is for the tourist guide translation inconvenient, I decided to make an exception: the names of the rulers. In the Czech literature the appearance of Czech forms of their names is very common and the readers are used to it. They know who *Vilém Dobyvatel* is, but they are often not familiar with *William the Conqueror*. Therefore I decided to be consistent in use of the Czech names for the rulers and their family members, though some of them are the same in both languages. On the other hand, names of some royal family members are not translated, e.g. Princes Charles and William. Although during the live broadcast of the Royal Wedding in April 2011, Alexander Tomský, a publicist and one of the co-commentators of the broadcast on ČT24, repeatedly used ‘princ Karel’, but this form is rather exceptional. Concerning the names of other people mentioned in the text, there was no need to change them because they are never translated.

The guidebook contains names of these rulers (and their family members):

Alexandra, Anne (Anna), Charles II (Karel II.), Charlotte (Šarlota), Edward VII (Eduard VII.), Elizabeth (Alžběta) George III-VI (Jiří III.-VI.), Henry VIII (Jindřich VIII.), Louis XVI (Ludvík XVI.), Mary (Marie), Margaret Rose, Prince Albert Saxe-Coburg and Gotha

(princ Albert Sasko-Kobursko-Gothajský<sup>7</sup>), Princess Charlotte of Mecklenburg-Strelitz (princezna Šarlota Meklenbursko-Střelická), Victoria (Viktorie), and William III, IV (Vilém III., IV).

Some people are referred to by their titles, e.g. The Duke of Edinburgh (vévoda z Edinburghu) or the Princess Royal (korunní princezna).

An important difference in writing of names is that in Czech a full stop is written after the ordinal number, but in English only the numeral is written.

Concerning the names of people, Czech language has a very specific feature – declension. There are certain rules for declension of foreign names and surnames, which must be obeyed. The results of this process are e.g. Nashův, Arlingtonský, Wynnem, Tijouovy, Giovannim Battistou Ciprianim, Eleanor Coadeové, etc.

### 5.1.3 Titles, jobs and positions

Many titles and job names appear in the corpus text. The British nobility played important role in the past, and therefore its titles make an important feature of the text.

#### 5.1.3.1 Titles of nobility

Unlike some European and especially non-European countries, The British titles of nobility have their Czech equivalents and a clear hierarchy. Concerning the titles that appeared in the corpus text, some of them were already mentioned in the previous chapter about translation of names; however, I would like to list them once more: *King George II* (král Jiří II.) (and many other kings); *Her Majesty The Queen* (Její Veličenstvo královna); her husband *HRH (His Royal Highness) The Duke of Edinburgh* (Vévoda z Edinburghu); *The Prince of Wales*, the first son of the British monarch (Princ z Walesu); *Duke of York* (Vévoda z Yorku), the second son of the British monarch; *The Princess Royal* (Korunní princezna), the first daughter of the British monarch; *Marquess of Normanby* (Markýz z Normanby), who was later created *Duke of Buckingham* (Vévoda z Buckinghamu); *The Earl of Wessex* (Hrabě z Wessexu); *Viscount Esher* (Vikomt Esher) and a number of Lords, e.g. *Lord Goring* (Lord Goring) (Peprník 2004, 91-95, 264-265).

---

<sup>7</sup> (Wasson 2010, 164)

### 5.1.3.2 Job titles

In the text, many people looking for building and decoration of the palace and even the housekeeping appeared. Some of the titles are common in the target language, but many jobs are unique, and the Czech equivalents do not appear in the literature.

[T]here are those jobs which are uniquely royal, such as the footmen, pages, and yeomen of the pantries (responsible for the china, glass and silver) and those that are nowadays uncommon, such as the fendersmith, the pipe major and the two clockmakers, who maintain more than a thousand clocks in working order.

*[Existují tu] takové práce, které jsou výhradně královské, jako lokajové, pážata, komorníci (ti mají na starosti porcelán, sklo a stříbro). Jsou zde i dnes již ne zcela obvyklé pozice, jako správce krbů, kapelník ceremoniální vojenské hudby a dva hodináři, jež mají na starosti udržet v chodu více než tisícery hodiny.*

A *fendersmith* is a person who is in charge of all fireplaces, especially the fenders in front of them, but in the past, this person was responsible even for the keeping firej, therefore I decided to call this job ‘správce krbů’. Neither *the pipe major* has an official Czech equivalent, which, with Mr. Janíček’s help, I translated by a paraphrase: ‘kapelník ceremoniální vojenské hudby’, which is quite long, but it describes the job in an understandable way. The title *yeoman* does not have a clear equivalent in this context, and here the second part of the title, (of) *pantries*, was the key for the translation. Pantry is ‘komora’, which has the same root as ‘komorník’, who is (or were) responsible for china etc. It might be even a hyperonym, because ‘komorník’ is responsible for many other objects and tasks. In the last sentence, also the right form of the numeral was necessary to bear in mind.

The head of the Royal Household is the Lord Chamberlain. Under him are the heads of five departments: The Private Secretary, who plans The Queen’s programme, acting as the channel between The Queen and the Government and dealing with appointments, constitutional and political matters; the Comptroller of the Lord Chamberlain’s Office, who is in charge of ceremonial; the Keeper of the Privy Purse, who looks after royal finances, property maintenance and personnel; the Master of the Household – a position dating back to 1539 – who is responsible for the organisation of official entertaining; and the Director of the Royal Collection, who is responsible for the care and display of works of art and for managing the opening arrangements for the Palace, the Royal Mews and The Queen’s Gallery.

*Hlavou královské domácnosti je Lord komoří. Pod ním jsou pak hlavy pěti sekcí. Osobní tajemník plánuje královnin program, působí i jako spojovací článek mezi královnou a vládou a má na starosti jednání, konstituční a politické záležitosti. Zástupce úřadu lorda komořího je mistrem ceremoniálu. Správce soukromého fondu se stará o královské finance a majetky, a také o personál. Majordomus – úřad, jenž*

*se datuje od roku 1539 – je odpovědný za organizaci oficiálních slavností. Ředitel královské kolekce má na práci vystavování a péči o umělecké práce a také management otevírání paláce, královské kočárovny a královniny galerie.*

This paragraph was quite challenging for me, and I spent a lot of time checking the responsibilities of some people mentioned here to understand their work and to translate their titles properly. I found out that *The Comptroller of the Lord Chamberlain's Office*, whom I originally wanted to call 'Ceremoniář úřadu lorda komořího', partly takes over some responsibilities of Lord Chamberlain, which makes of him Lord Chamberlain's deputy. Thus he was translated as 'zástupce úřadu lorda komořího'. *The Master of the Household* department is responsible for a wide range of duties, such as preparation and presentation of food, housekeeping, glass and plate pantries, wine cellars, flower arranging, etc. (The Royal Household n. d.) The appropriate word for a manager of employees of all these branches is 'majordomus', the highest person of a household.

#### **5.1.4 Names of rooms**

According to the Rough Guide to London, the Buckingham Palace consists of 775 rooms (Humphreys 2010b, 58), but the Guide focus on only about twenty of them, which form the tour of the Palace.

Some of the rooms are mentioned in the Rough Guide to London and London DK Eye Witness – both Czech editions (Humphreys 2010b, 58; Svobodová 2007, 94-95). Surprisingly, they are not very consistent in the translations of the rooms, moreover the Rough Guide contains some rooms or parts of the Palace translated, and some not, even though the translation is possible, which does not appear to be the best solution. The non-consistency between the two guides could be noticed in *the Throne Room*, which was translated as 'trůnní sál' but also as 'korunní sál', or *the Ball Room*, which was referred to as 'taneční sál' and 'plesový sál'. But they were also surprisingly consistent in *the State Dining Room* in Czech as 'královská jídelna'. I probably would not use this translation, but replaced it with 'státní jídelna', for instance, however I decided to follow the works of professional translators. Concerning my translation, I applied this strategy whenever it was possible, and then I translated the rest of the rooms with help of the castellan and my castle experience.

I chose a few examples of the rooms, whose translation had more possibilities of was not as easy as some others. Both guides mentioned above confirmed my opinion (inspired with 'modrý salon' at the Vranov Castle) about translation of all the *Drawing Rooms*

(*Green, Blue and White*), which in Czech are ‘zelený, modrý and bílý salon’. The literal translation of *The Silk Tapestry Room* would be too long. In Czech, the names of the rooms are mainly one or two words long, thus instead ‘pokoj s hedvábnými tapetami’, ‘hedvábný pokoj’ would be used, which I did. Although I chose for *the Ball Room* the name ‘taneční sál’, which is more natural than ‘plesový sál’, I translated *the Ball Supper Room* as ‘plesová jídelna’, as ‘taneční’ would be inappropriate adjective, it is not possible to combine the adjective of dancing and the supper room with connotations of sitting and eating. The Bow Room was a challenge. Although I have seen the translation ‘oblouková místnost’, I did not want to use it, because it has the connotation of a room with vaulted ceiling. However, the Bow Room has a normal straight ceiling, though the name reflects the ground plan: there is a niche on one side of the room, which serves as the main exit to the palace gardens. This fact brought me to an idea that it is basically a sala terrena, which is a large room in the ground floor with the direct access to a garden, usually open by one side to that garden, but not necessarily (like at Dobříš Castle or Bítov Castle, Czech Republic). I also consulted it with Mr. Janíček, who agreed with me.

There is also a grammatical difference between English and Czech room names; in English, they are capitalized, whereas in Czech they are not. The translator has to obey the grammatical rules of the target language to make it natural.

## 5.2 Translation of intertextuality

The entire book is particularly related to its previous forms of Buckingham Palace guides and many documents dealing with history of the United Kingdom and the place itself, architecture, artists working on the decorations of the Palace, documents related to the lives of its inhabitants, acts of Parliament, and many others.

This chapter focuses mainly on quotations appearing in the text. They were divided according to their original author, either explicit or implicit. It was also important to differentiate between quotations, not infrequently expressed by a few words, and expressions marked with quotation marks to weaken the meaning when e.g. euphemisms or expressions that are unusual in the particular context were used. This is visible in the following sentence:

Although this instance of ‘royal recycling’ was intended as an economy measure, it seems in fact to have been more expensive than commissioning new fittings.

*Ačkoli tato ‘královská recyklace‘ byla myšlena jako ekonomické opatření, ve skutečnosti byla dražší než pořízení nového vybavení.*

As shown by this example, longer excerpts of the source text will be written in a block in a smaller font. Their translation into the target language will be written in the same way, in addition in italics. Shorter examples will have also take the form in italics and the translation will appear in brackets.

### 5.2.1 Quotes by anonymous authors or related to unknown texts

When translating this type of quotes, as well as unquoted texts, we cannot check the original author and translation of his works, speeches and other texts. Therefore we may apply our own style of translation with help of similar texts in the target language.

#### Example 1

The first documented building work on the site took place in 1633, when George, Lord Goring (1608-57), who had purchased it from Aston’s son, built ‘a fair house and other convenient buildings, and outhouses, and upon other part of it made the fountaine garden, a Tarris [terrace] walke, a Court Yard, and laundry yard’.

*První zdokumentované stavební práce na tomto místě jsou datovány rokem 1633, kdy George, Lord Goring (1608-1657), který to tu koupil od Astonova syna, postavil „výstavní dům a další příhodné budovy, a hospodářská stavení, a na další straně nechal vybudovati zahradu s vodotrysky, terasovou promenádu, nádvoří a dvorek na sušení prádla.“*

The quotation can be found also in Charles Gatty’s ‘Mary Davies and the Manor of Ebury Part One’ (Gatty n. d.), though the author of the description remains anonymous. It could be Lord Goring in his letter to someone, but this is only a disputable presumption.

The translation of this reference was not very easy, as there was no picture of the house and the spelling of some words was different. For example, ‘ffountaine’ seems to have wrong spelling, but this form appears both in the guide and Charles Gatty’s book. Concerning the verb in the sentence, an archaic form ‘vybudovati’ was chosen for the target text to preserve the historicity of the testimony. Names for the buildings and parts of the grounds were chosen to keep their function.

#### Example 2:

[The vista] would link Trafalgar Square [...] with Buckingham Palace, ending with ‘some great architectural and scenic change’ in front of the Palace itself.

*Spojila by Trafalgarské náměstí [...] s Buckinghamským palácem, a byla by zakončena "jistou úžasnou architektonickou a krajinnou změnou" přímo před palácem.*

From the text is not clear whether the speaker knows what change would be made in front of the Palace or not. I would say that in that moment it was only imagination and the person had no exact idea. Nevertheless, I chose the adjective 'jistý' which might be quite neutral in this context. Use of 'nějaká změna' could sound in the text unreliable, not serious.

Example 3:

In the following excerpt, 'Castle' refers to Windsor Castle mentioned previously in the text; the same type of cohesion may be used in the target text. The same as in the examples 1 and 2 the authors of the quotes could be only guessed.

[i]n February 1834, 120 pieces of furniture and a number of tapestries were removed from the Castle to London by the royal furnishing firm of Thomas Dowbiggin, and a further 'considerable portion of furniture' was delivered to the Palace from the Carlton House riding school, which served as a store following the demolition of the house itself.

*V únoru 1834 firma Thomase Dowbiggina převezla z hradu do Londýna 120 kusů nábytku a mnoho tapisérií, a další „značná dávka vybavení“ byla doručena do paláce z jezdecké školy náležící ke Carlton House. Ta sloužila po demolici samotného domu jako skladiště.*

### 5.2.2 Quotes with an authorship

This type of quotes is common in the book. The quoted person is usually a monarch, architect or a guest in the Palace. As expected, none of these texts has been found in the Czech translation, but searching for existing translations is important as some of them could really be found in the target language, and looking for them can bring some interesting and valuable translations for other parts of the text. When there is no previous target-text version of the quote, the translator has a free hand in use of his own style.

The historical language is the special feature of the quotes in the book.

Example 1

In September 1674 the house was entirely consumed by fire with, as John Evelyn recorded, 'exceeding losse of hangings, plate, rare pictures and Cabinets'.

*V září 1674 dům lehl popelem – podle záznamu Johna Evelyny - s „nesmírnými škodami na tapetách, nádobí, vzácných obrazech a nábytku“.*

The word ‘Cabinets’ is quite tricky, because the Czech language has many hyponyms for such piece of furniture. Moreover, other kinds of furniture were not included in the sentence, which was another reason for using the hyperonym ‘nábytek’ in translation.

#### Example 2

When, following the deaths of both George III and Queen Charlotte, decisions had eventually to be taken about the future of the house, George IV made clear that there were ‘early associations which endear me to the spot’.

*Když se po smrti Jiřího i Šarloty rozhodovalo o budoucnosti domu, Jiří IV. prohlásil, že má s tímto místem spojené vzpomínky, jež jsou mu velmi drahé.*

The quotation consists partly of an idiom, which emphasizes the strong feelings in the message. Therefore I decided to paraphrase it and keep the subjectivity.

#### Example 3

No sooner was the King dead than the Prime Minister, the Duke of Wellington, intervened to ‘make a Hash of Nash’, and to call a halt to further expenditure.

*Sotva král zemřel, požadoval předseda vlády, vévoda z Wellingtonu, „udělat z Nashe hašé“ a učinit přítrž dalším výdajům.*

The word play ‘Hash of Nash’ is the special feature of this quote. Fortunately, the same play is possible in Czech and also the rhyme could be preserved together with the meaning.

#### Example 4

In February 1845 Queen Victoria wrote to the Prime Minister, Robert Peel, about the ‘urgent necessity of doing something about Buckingham Palace’. She pointed out:

...the total want of accommodation for our little family, which is fast growing up. A large addition such as alone could meet the case could hardly be occupied before the Spring of 1848, if put in hand forthwith, when the Prince of Wales would be nearly seven, the Princess Royal nearly eight years old, and they cannot possibly be kept in the nursery any longer...

A room capable of containing a larger number of those persons whom the Queen has to invite in the course of the season to balls, concerts etc. is much wanted. Equally so, improved offices and servants’ rooms, the want of which puts the departments of the household to great expense yearly.

*V únoru 1845 psala královna Viktorie ministerskému předsedovi Robertu Peelovi o „naléhavé nutnosti učinit něco s Buckinghamským palácem“. Upozorňovala na:*

*...celkově nedostačující ubytování naší malé rodiny, jež se však rychle rozrůstá. Pokud by se s velkou přístavbou započalo neprodleně, byla by obyvatelná ne dříve než na jaře 1848, kdy bude Princi z Walesu již téměř sedm let a korunní princezně osm, tudíž jejich současné dětské pokoje již začnou být nevyhovujícími...*



*Velmi potřebný je sál, jenž by pojal velké množství hostů, které královna zve o plesové sezóně, na koncerty a k podobným slavnostním příležitostem. Stejně tak je třeba přebudovat úřadovny a pokoje služebnictva, jež si ročně vyžádají velkou sumu peněz.*

This large part of a letter written by Queen Victoria in 1845 is the longest example of intertextuality in the Buckingham Palace guide. I would like to stress out an interesting grammatical feature of Queen Victoria's writing: the Queen refers to herself in 3rd person singular, but concerning her family (including her), she uses the pronoun 'our'. The use of 3rd person sg. in the second paragraph, especially when quoted in isolation, could be misinterpreted and the reader could have no idea that it is also written by the Queen. The excerpt was translated to look natural and clear in the target language.

#### Example 5

Writing to Queen Mary from a shooting weekend at Elveden in Suffolk in early November, [King George V] reflected, 'I am sure the new front to B. P. looks well, but suppose it will soon get dirty.'

*V dopisu z loveckého víkendu v Elveden v Suffolku na začátku listopadu se [král Jiří V.] zmínil královně Marii: „Jsem si jist, že nové průčelí B. P. vypadá dobře, ale předpokládám, že se brzy ušpíní.“*

In this reference an abbreviation was used, which was originally in the quoted letter, so there was no reason to change it and 'B. P.' write in translation in whole words. In the previous pages of the book, much was written about the front of the Palace, which makes the context clear for the readers.

#### 5.2.3 Intertextuality in arts

In the book also intertextuality in the names of artistic objects appeared. By intertextuality in arts I mean not only the appearance of the names of artistic objects, like sculptures, paintings etc., but also the intertextuality in the names themselves.

Concerning intertextuality in arts, the best way how to find out the Czech name of the object is to find out who is the author and then to find the list of his works in Czech. But in many cases the translator is familiar with the historical events, myths, etc. appearing in the names and he also knows their equivalents.

The first one is *Cupid and Psyche* (Amor a Psýché) by Raphael. This was originally a story of Cupid and Psyche by Apuleius the 2nd century AD (British Library, n. d.). *The Four Ages of Man* (Čtvero věků), which is a sculptural cresting, can be connected with 'Of the Four Ages of Man', the poem by Anne Bradstreet

(1612-1672) (Ailia Athena 2008), but it was originally written by Ovidius in his *Metamorphoses*. *St George and the Dragon* (Svatý Jiří s drakem) is based on an old myth. *Napoleon's Flight from Waterloo* (Napoleonův útěk od Waterloo) has a clear connection with the figure of the famous French military leader and politician, and with his lost battle at Waterloo. *Death of Nelson* (Nelsonova smrt) refers to the English admiral, whose statue is placed on Trafalgar Square in London, and who served during the Napoleonic wars. *Arc de Triomphe du Caroussel* (Vítězný oblouk) was built after the Battle of Austerlitz to commemorate Napoleon's victory.

I decided to add also a quote printed in a magazine to this chapter; it describes the dome in one of the rooms, using flowery language now absent in this type of magazines.

As described in the architectural magazine *The Builder*, the central dome was:

...a blue velarium, sown with golden stars, and bordered by arabesques... it is painted as if the sky was seen beyond, between the cords which tie it down at the foot ... The walls of the upper part of the room are divided into panels alternately painted with arabesques in colour, on a red ground, and the royal arms in chiaroscuro on a gold ground.

*Jak napsal architektonický časopis The Builder, centrální kopule byla:*

*...modrým velariem, posetým zlatými hvězdami a lemovaným arabeskami... je malováno jako by za ním bylo vidět oblohu, mezi lany spoutávajícími je u paty... Stěny horní části sálu jsou rozděleny panely, jež byly střídavě zdobeny barevnými arabeskami na rudém pozadí, a královským znakem na zlatém pozadí.*

I found out, that 'velarium' was a fabric awning used in Ancient Rome in theatres, amphitheatres and even in Colosseum. This word originates from Latin, the same as many similar words from Ancient Rome used in Czech, therefore I decided to use it in the translation too. It is quite infrequent word in Czech even in the circle of people engaged in history, but it is suitable for an old text that might contain such archaisms.

#### 5.2.4 Intratextuality

In the book many intratextual references appear. They are the whole sentences or their parts contained usually on the same page or close to it. In the book these excerpts are written in different font, size and colour (grey) from the rest of the text and they do not end with a full stop.

One of these references is a sentence already dealt with in chap. 1.1.2:

No sooner was the King dead than the Prime Minister, the Duke of Wellington, intervened to ‘make a Hash of Nash’, and to call a halt to further expenditure

### 5.3 Foreign words in the source text

In the book many French and other foreign words appear, which is quite common in similar types of texts. Some of them already entered the English Corpus. I considered translation of these expressions the only right solution, because Czech readers, in contrast to the English speaking ones, would not understand, and it would make the text less natural, as this style is not used in Czech. However, I made one exception, s. the following example.

The wings enclosed a forecourt or *cour d'honneur* which would transform the aspect of the new Palace from St James's Park, which in George III's time had been markedly informal.

*Křídla uzavřela nádvoří, neboli cour d'honneur (čestný dvůr), které proměnilo výraz nového paláce v St James's park, jenž byl za doby Jiřího III. značně neformální.*

The same as in the British past and many other parts of Europe, French was considered to be the language of noble and educated people, and some parts of palaces and other buildings were also named in French. Therefore I preserved the French expression, following the Czech name. There was no need to look for the equivalent in dictionaries, because it is similar to English, and I know the title ‘čestný dvůr’ from the Vranov Chateau, where the second courtyard is called so.

Another example of foreign words in the texts are *Arc de Triomphe du Carousel*, in Czech known as Vítězný oblouk, and *Weisser Saal* in the Imperial Castle at Berlin, translated as Bílý sál královského paláce v Berlíně.

Foreign words were used not only as names of places or buildings, but also as average parts of sentences. Example:

A processional frieze became almost *de rigueur* for new public buildings in the following decade.

*V následujícím desetiletí se u nových budov podobné figurální vlysy staly téměř nutností.*

This expression is an example of a foreign word in the English Corpus. Oxford Dictionary explains it as an adjective expressing something required by etiquette.

#### **5.4 Dealing with out-of-date information in the source text**

In the book, there can be found some pieces information that are no longer valid, e.g. the number of the Prime Ministers, who have served during the reign of Queen Elizabeth II. In the book, there are eleven of them, although to date of publishing there were only ten people in eleven electoral terms (Harold Wilson served twice). Anyway, this number is out-of-date. In this case the translator should consult this matter with the submitter of the work. In my translation, I did not change such outdated information, with one exception:

During the translation of a subchapter ‘The Bromsgrove Guild’, I translated a reference to lockplates surrounded by cherubs, but when I looked at some photos, there were no cherubs. Finally, when I found an old picture (de Maré n. d.) of the main gate lockplate, and compared it with a new one (Serge K 2010), I realised that the cherubs are no longer on their original place. Therefore in “lockplates are surrounded by...”, I changed the present time to past simple.

#### **5.5 Extratextual influences – Cultural difference**

The main cultural difference found in the book is how Queen Elizabeth II is titled. The author expresses the respect to his sovereign by referring to her as Her Majesty the Queen, or just as Her Majesty. This is characteristic feature of this type of formal texts. In Czech, on the other hand, she is commonly referred to as ‘královna’, but ‘Její Veličenstvo’ is not so common; it is usually used to prevent from repetition. In translation, I respected this feature of the text and decided to preserve it in the target text.

## CONCLUSION

This bachelor thesis was aimed at the translation of the tourist guidebooks and analysis of the translation process.

The theoretical part of the thesis consists of the theory of guidebooks, their purpose, audience and main features, and then the translation, terminology, equivalence, translation strategies and translation of intertextuality and idioms.

The analytical part deals with the process of translation of the source text and its specific features, the strategies used for the translation, and various strategies used to find the suitable equivalents. The most important parts are translation of intertextuality including many examples of quotes, excerpts from letters etc., and terminology, which is sorted according to fields of the translated terms, e.g. architecture or names of people.

In the analytical part the hypothesis was disproved with examples of the excerpts of the target text, where the strategy of adaptation was necessary to keep the text understandable for Czech readers or obey the Czech norms for texts, and form a successful translation. The adaptation was the best solution e.g. for names of monarchs, titles of certain jobs or some idioms that would not be understood in the target culture.

At the end, I beg to differ from the Russian proverb that I included into the Introduction; in my opinion, a professional, experienced translator should be able to produce both a beautiful and faithful translations of certain texts, for example Buckingham Palace Official Souvenir Guide.

**BIBLIOGRAPHY**

- Andrews, Robert. *The Rough Guide to Britain*. 5th ed. London: Rough guides, 2004.
- Baker, Mona. *In other words: A coursebook on translation*. New York: Routledge. 2010.
- Baker, Mona and Gabriela Saldanha. *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2nd ed. New York: Routledge. 2009.
- Bosco, Gabriela. *Translation Techniques*. n. d.  
<http://www.interproinc.com/articles.asp?id=0303> (accessed February 28 2011)
- Cabré, Maria Teresa. *Terminology: Theory, methods, and applications*. Amsterdam: John Benjamins. 1999.
- Cappelli, Gloria. *Sun, sea, sex and the uspoilt countryside: How the English language makes tourists out of readers*, 2nd ed. Pari: Pari publishing, 2007.
- Chandler, Daniel. *Semiotics for Beginners: Intertextuality*. 2003.  
<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html> (accessed March 26 2011)
- Chestermann, Andrew. *Memes of translation: The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- Crystal, David. *A dictionary of linguistic & phonetics*, 5th ed. Oxford: Blackwell publishing, 2003.
- Dann, Graham. *The Language of Tourism*. Wallingford: Cab International, 2001.
- de Maré, Eric. *Gates of Buckingham Palace, Westminster, London, 1945-1980*. n. d.  
<http://www.heritage-images.com/Preview/PreviewPage.aspx?id=1233028&pricing=true&licenseType=RM>  
(accessed April 20, 2011)
- Dybiec, Joanna. *Tourist guidebooks: Tackling cultural identities in translator training pedagogy*. 2008. [https://ndsim.esec.pt/pagina/si/docs/08tourists\\_guidebooks.pdf](https://ndsim.esec.pt/pagina/si/docs/08tourists_guidebooks.pdf)  
(accessed February 20 2011)
- Ennis, Tim. *Translation and Discourse*. n. d.  
<http://www.cels.bham.ac.uk/resources/essays/ennis3.pdf> (accessed March 24 2011)
- Encyclopedia of the Nations. *United Kingdom*. n. d.  
<http://www.nationsencyclopedia.com/economies/Europe/United-Kingdom.html>  
(accessed January 28, 2011)
- Ferguson, Charles. *Dialect, register and genre: Working assumptions about conventionalization*. In D. Biber & E. Finegan (Eds.), *Sociolinguistic perspectives on register* (pp. 15-30). New York: Oxford University Press, 1994.

- Galinski, Christian and Gerhard Budin. *Terminology*. n. d.  
<http://cslu.cse.ogi.edu/HLTsurvey/ch12node7.html> (accessed March 5 2011)
- Hanák, Michal. *Anglicko – český slovník architektonický a stavební*. Plzeň: Fraus, 1998.
- Hatim, Basil and Jeremy Munday. *Translation: An advanced resource book*. New York: Routledge. 2004
- Historic royal palaces. *Victoria awakes*. n. d.  
<http://www.hrp.org.uk/KensingtonPalace/stories/Victoriaawakes.aspx> (accessed March 17 2011)
- Humphreys, Rob. *Rough guide to London*. London: Rough Guides. 2010a.  
------. *Turistický průvodce: Londýn*, 3rd ed. Trans. Petr Pálenský et al. Brno: JOTA, 2010b.
- Intercultural Studies Group. *Translation techniques*. 2010  
<http://isg.urv.es/publicity/masters/sample/techniques.html> (accessed February 28 2011)
- Jakobson, Roman. *On Linguistic Aspects of Translation*. 2004. In *Translation: An advanced resource book*. H. Basil and J. Munday, 124- 126. New York: Routledge.
- Jafari, Jafar. *Encyclopedia of tourism*. New York: Routledge, 2000.
- Koller, Werner. *Equivalence in translation theory*. 1979.  
<http://www.scribd.com/doc/21254248/Equivalence-in-Translation-Theory>
- Language Realm. *Quotes about Language and Translation*. n. d.  
<http://www.languagerealm.com/quotes/quotes4.php> (accessed May 1 2011)
- Logos group. *Implicit and explicit intertextuality*. 2008.  
[http://courses.logos.it/EN/4\\_33.html](http://courses.logos.it/EN/4_33.html) (accessed March 23 2011)
- Nababan, Mangatur. *Equivalence in translation: Some problem-solving strategies*. 2008.  
<http://www.proz.com/translation-articles/articles/2071/1/EQUIVALENCE-IN-TRANSLATION%3A--SOME-PROBLEM-SOLVING-STRATEGIES> (accessed March 14 2011)
- Ordudari, Mahmoud. *Translation procedures, strategies and methods*. 2007.  
<http://translationjournal.net/journal//41culture.htm> (accessed March 3 2011)
- Peprník, Jaroslav. *Británie a USA: Ilustrované reálie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2004.
- Road Junky Travel. *Travel Guide Books*. 2007.  
<http://www.roadjunky.com/guide/863/travel-guide-books> (accessed January 13, 2011).

- Robinson, Douglas. *Becoming A Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. 2nd ed. New York: Routledge. 2009.
- Robinson, John Martin. *Royal Places: Buckingham Palace*. London: Penguin Books, 1995.
- Serge K [pseud.]. *Main Gate: Buckingham Palace*. 2010.  
<http://www.flickr.com/photos/sergek/5477516791/> (accessed April 20, 2011)
- Steves, Rick. *Comparing Guidebooks*. 2010.  
<http://www.ricksteves.com/plan/tips/guidetip.htm> (accessed February 4, 2011).
- Svobodová, Lenka trans. *DK Společník cestovatele: Londýn*. Praha: Ikar. 2007.
- Temmerman, Rita. *Towards new ways of terminology description: The sociocognitive-approach*. John Benjamins, Amsterdam. 2000.
- Time Out London. *Mad Hatter's Tea Party*. <http://www.timeout.com/london/around-town/event/217526/mad-hatters-tea-party> (accessed March 17 2011)
- Tisdall, Nigel. *Beaudeker is back*. 22 Dec 2007.  
<http://www.telegraph.co.uk/travel/artsandculture/739083/Baedeker-is-back.html>  
(accessed January 15 2011)
- Therkelsen, Anette and Anders Sørensen. *Reading the Tourist Guidebook: Tourist's ways of reading and relating to guidebooks*. The Journal of tourism studies, vol. 16 (May 2005)  
[http://www.jcu.edu.au/business/idc/groups/public/documents/journal\\_article/jcu\\_dev\\_012892.pdf](http://www.jcu.edu.au/business/idc/groups/public/documents/journal_article/jcu_dev_012892.pdf) (accessed January 14, 2011).
- The Royal Household. *The Master of the Household's Department*. n. d.  
<http://www.royal.gov.uk/TheRoyalHousehold/RoyalHouseholddepartments/TheMasteroftheHouseholdsDepartment/Overview.aspx> (accessed December 12, 2010)
- Thurley, Simon, Edward Impey and Peter Hammond. *The Tower of London: The official guidebook*. Ed. Murphy, Clare and Anne Fletcher. London: Historic Royal Palaces. 2006.
- Transport for London. *History*. n. d.  
<http://www.tfl.gov.uk/corporate/modesoftransport/londonbuses/1554.aspx> (accessed January 30, 2011)
- Trippel, Thorsten. *Terminology Science: A closer look*. 1999. <http://coral2.spectrum.uni-bielefeld.de/~ttrippel//terminology/node12.html> (accessed March 2 2011)
- Wasson, Ellis. *Dějiny moderní Británie od roku 1714 po dnešek*. Trans. Tomáš Znamenáček. Praha: Grada, 2010.



World Lingo. *Travel literature.*

[http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/en/Travel\\_literature](http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/en/Travel_literature). (accessed February 18 2011)

Zakhir, Marouane. *Equivalence*. 2009. <http://www.translationdirectory.com/article31.htm> (accessed March 16 2011)

## APPENDICES

P I The source text – Buckingham Palace Official Souvenir Guide (19 pages)

P II The target text – Buckinghamský palác: Oficiální upomínkový průvodce (19 pages)

## **APPENDIX P I:**

### **BUCKINGHAM PALACE OFFICIAL SOUVENIR GUIDE**

#### **Introduction**

Buckingham Palace is one of the most readily recognised buildings in the world. Like the Houses of Parliament and the red double-decker bus, it stands as an international symbol of London, and by extension of the United Kingdom as a whole. It forms the hub of a part of London whose very shape and appearance are the result of long-established ceremonial functions. But unlike many of the capital's most famous historic buildings, it is not a museum. The Palace is the working headquarters of the monarchy, where Her Majesty The Queen carries out her official and ceremonial duties as Head of State of the United Kingdom and Head of the Commonwealth. The Queen spends the working week at Buckingham Palace, and is normally at Windsor Castle at the weekend. It is possible to tell at a glance whether Her Majesty is in residence by looking up at the central flagstaff; if The Queen is in residence it will be flying the Sovereign's standard. Otherwise the Union flag will be seen. On great ceremonial occasions, weather permitting, an especially large standard is flown.

At Christmas and for the month of January, Her Majesty resides at Sandringham, her private estate in Norfolk, and the months of August and September are spent at Balmoral in the Highlands of Scotland. In recent years the summer interval in The Queen's official programme has enabled public access to the state rooms of the Palace, the rooms in which official functions and receptions take place at all other times. To date the tour has been enjoyed by almost four million people from many parts of the world.

As a constitutional sovereign, The Queen acts on the advice of her ministers. Nevertheless, the Government, the judiciary and the armed services all act in The Queen's name and the monarch is the principal symbol of national unity. The Queen is kept closely informed about all aspects of national life, and each week when Parliament is in session the Prime Minister – eleven have served to date during the present reign – is received in private audience at Buckingham Palace. The Queen also has certain residual 'prerogative' powers, which include the appointment of prime ministers and granting the dissolution of Parliament.

Many of The Queen's duties are ceremonial and reminders of the long history of the United Kingdom. These include the State Opening of Parliament, The Queen's Birthday Parade (also known as Trooping the Colour), Garter Day at Windsor Castle, and state visits overseas. In between these fixed points in the year, The Queen, The Duke of Edinburgh and other members of the Royal Family undertake several thousand engagements and visits within the United Kingdom, acting as patrons of numerous charitable organisations and providing a focus for undertakings of all kinds on a local, regional and national level. The offices of The Duke of Edinburgh, The Duke of York, The Earl of Wessex, The Princess Royal and Princess Alexandra are also located within the Palace.

Buckingham Palace is one of the few working royal palaces remaining in the world today. This gives it a particular fascination. More than thirty thousand guests from every part of the country

and the Commonwealth, drawn from all walks of life, attend The Queen's garden parties in July. A further twelve thousand come as guests or recipients of honours to the twenty investitures which are held each year, and to the numerous receptions held throughout the year. The largest of these, The Queen's Diplomatic Reception, takes place early in November and is attended by approximately thirteen hundred members of the Diplomatic Corps.

### **THE WORKING PALACE**

Some 450 people work in the Palace. In addition to those directly supporting The Queen in the planning and management of her official programme and ceremonial duties, there are those responsible for the maintenance of the building and grounds, for domestic arrangements, for preparing and serving food and refreshments to The Queen's guests and staff, for finance, fire safety, information technology, personnel, communications, and the public opening of the official residences. Most of these are common functions of any large organisation. Then there are those jobs which are uniquely royal, such as the footmen, pages, and yeomen of the pantries (responsible for the china, glass and silver) and those that are nowadays uncommon, such as the fendersmith, the pipe major and the two clockmakers, who maintain more than a thousand clocks in working order.

The highlight of royal entertaining, however, is the state banquet, usually for 170 guests, given by The Queen on the first evening of a state visit by a foreign head of state to the United Kingdom.

State banquets are held in the Ballroom, the largest of the state rooms, using magnificent gold plate from the Royal Collection, much of it made for George IV (1762 – 1830).

### **THE ROYAL COLLECTION**

The entire furnishings of the Palace – from the chairs and desks used in many of the offices to the most outstanding paintings and works of art displayed in the state rooms – form part of the Royal Collection, which is held by The Queen as Sovereign for her successors and the nation. The revenues from the public opening of the Palace are received by the Royal Collection Trust, whose aims are to preserve and conserve the Collection and to make it as widely available as possible.

The state rooms, which form the setting for The Queen's official entertaining, occupy the main (west) block of Buckingham Palace, facing the gardens. In all, the Palace has 19 state rooms, 52 royal and guest bedrooms, 188 staff bedrooms, 92 offices and 78 bathrooms.

The head of the Royal Household is the Lord Chamberlain. Under him are the heads of five departments: The Private Secretary, who plans The Queen's programme, acting as the channel between The Queen and the Government and dealing with appointments, constitutional and political matters; the Comptroller of the Lord Chamberlain's Office, who is in charge of ceremonial; the Keeper of the Privy Purse, who looks after royal finances, property maintenance

and personnel; the Master of the Household – a position dating back to 1539 – who is responsible for the organisation of official entertaining; and the Director of the Royal Collection, who is responsible for the care and display of works of art and for managing the opening arrangements for the Palace, the Royal Mews and The Queen's Gallery.

This official souvenir guide provides an account of the history of the Palace, and a guide to the state rooms and their use, and to the works of art on display. Further sources of information are listed at the end of the book.

## ARCHITECTURAL HISTORY

The famous east front of Buckingham Palace is less than a hundred years old, yet it is known throughout the world, thanks to the twentieth-century expansion of global communication. The construction of the façade itself in 1913 took advantage of recent advances in building technology and was one of the most dramatic and efficient building projects ever seen in London, completed in just three months.

The creation of the Mall frontage was in effect a refacing of the wing that Edward Blore had added for Queen Victoria in 1847, enclosing what had until then been an open, three-sided forecourt. The new wing obscured the

more impressive 1820s façade by John Nash with its colonnades and porticos. Nash's Palace was begun in 1825, but was interrupted by the death of George IV five years later and not completed until around 1840, in the early years of the reign of Queen Victoria. Nash's starting-point was a far less imposing building, Buckingham House, which had been purchased in 1726 by George III as a private residence for his wife Queen Charlotte.

At that time, Buckingham House stood on the edge of the city of Westminster, at the western end of the Tudor hunting park of St James's.

### Earlier buildings

The architectural history of the size of Buckingham Palace reaches back more than a hundred years before it first became a royal house. It was here that in the reign of James I (1603-25) a plantation of mulberries was established under royal patronage for the rearing of silkworms. When the garden was granted by Charles I to Lord Aston in 1628, there was already a substantial house standing. The first documented building work on the site took place in 1633, when George, Lord Goring (1608-57), who had purchased it from Aston's son, built 'a fair house and other convenient buildings, and outhouses, and upon other part of it made the fountaine garden, a Tarris [terrace] walke, a Court Yard, and laundry yard'. In fact, it seems that he was extending the earlier buildings. By 1668 it had become the home of Henry Bennet (1618-85), Charles II's Secretary of State and later Earl of Arlington. In September 1674 the house was entirely consumed by fire with, as John Evelyn recorded, 'exceeding losse of hangings, plate, rare pictures and Cabinets'. Arlington immediately rebuilt, but to a design which from the solitary visual record appears to have been in the new style of the time, perfected by architects such as Roger Pratt and Hugh May.

In 1698 the house was let on a short lease to John Sheffield (1648-1721), 3rd Earl of Mulgrave and Marquess of Normanby, who was created Duke of Buckingham in 1703. A year later, Sheffield acquired the house outright (or so he thought), and recognising its increasingly dated appearance in an acutely fashion-conscious age, demolished it.

### ROYAL PALACES

Among surviving British royal residences, Buckingham Palace has by some way the shortest history. The Tower of London and Windsor Castle have remained in use since the late eleventh century, the Palace of Holyroodhouse in Edinburgh since the early fifteenth century, and Henry VIII's palaces of Hampton Court and St James's since the early sixteenth century.

The new house built by the Duke of Buckingham stood exactly on the site now occupied by Buckingham Palace, and its essential plan and the layout of its essential plan and the layout of its forecourt dictated all subsequent rebuildings.

*In September 1674 the house was entirely consumed by fire. ‘...exceeding losse of hangings, plate, rare pictures and Cabinets’*

JOHN EVELYN

#### THE PALACE'S SETTING

Lord Arlington was able to exploit the newly created axial features of St James's Park, laid out for Charles II by the French royal gardener André Mollet to embellish the settings of the palaces of Whitehall and St James's. These were the long double avenue along the southern edge of St James's Palace, on the line of the Mall, and the long canal extending from Horse Guards to the western edge of St James's Park, itself lined with double avenues.

Despite the grandeur of its setting, or perhaps because the new avenue made the site so very fashionable and exclusive, Arlington house lasted only twenty-five years. Detail from Morgan's survey of London, 1682.

This house was conceived on a far more ambitious scale than its predecessors, and was to be much imitated, particularly by the architects of early eighteenth-century country houses. The first designs were probably prepared by William Talman (1650-1719), Comptroller of Works to William III and the architect of the interior of his new state apartments at Hampton Court. It seems, however, that Talman and Sheffield disagreed and – as Sir John Vanbrugh later put it – the house was ‘conducted by the learned and ingenious Capt. Wynne’. This was William Winde (d. 1712), who unlike Talman held no official position but was responsible for a considerable number of large and influential houses around the turn of the eighteenth century.

The best contemporary artists and craftsmen were employed on Buckingham House, including the mural painter Louis Laguerre and the sculptor John Nost, who provided statues of *Apollo*, *Liberty*, *Equity*, *Mercury*, *Truth* and *Secrecy* for the parapet. The handsome screen and gates in the foreground were almost certainly made by the Huguenot smith Jean Tijou. At the centre of the forecourt stood a magnificent fountain with *Neptune in Triumph*, most probably by the Burgundian sculptor Claude David.

In his ambition to build what amounted almost to a private palace, the Duke of Buckingham unwillingly encroached on the former royal Mulberry Garden. This did not become an issue until much later when, following the death in 1742 of the Duchess of Buckingham, the house was in the hands of the Duke's illegitimate son. It was John, 3rd Earl of Bute, George III's mentor and adviser, who began in 1761 to engineer the purchase of the house for the King. Sir Charles Sheffield was obliged to part with for £28,000.

This could not have come at a more fortuitous time, for it was in September 1761 that the new King George III welcomed his bride Princess Charlotte of Mecklenburg-Strelitz to England. The marriage ceremony took place in the Tudor palace of St James's which, though modernised under Queen Anne and George II, was conspicuously uncomfortable. The acquisition of Buckingham House instantly provided the King with a more appealing alternative; he explained to Lord Bute that it was ‘not meant for a palace, but a retreat’. It would become the King and Queen's London residence, while St James's was maintained as the official seat of the court.

## Queen's House

The young George III lost no time in taking possession of his new house. In the spring of 1762 he wrote to Lord Bute:

*...there seems to Me but little necessary to make it habitable; as to the Furniture, I would wish to keep nothing but the Picture in the Middle panel of the Japan Room, & the four glasses in the Room, they all having Japan frames... All I have to recommend is dispatch that I may soon get possession of it...*

Notwithstanding this initial reaction, considerable amounts of work were put in hand, and between 1762 and 1776 the house was transformed, both inside and out, at a cost of £73,000.

Beginning with the exterior, the King ordered the refacing of the east Front, removing the more ornate Baroque features, such as Nost's statues and the fountain in the forecourt, and substituting a central frontispiece of four fluted pilasters in place of Talman's six. Tijou's extravagant gates and their railings were swept away in favour of a much simplified, lower arrangement which gave an air of informality to the front. All this work was managed by the Surveyor of the Board of Works, Thomas Worsley, to designs by the King's tutor in architecture, William Chambers. In 1775 the house was settled on Queen Charlotte in exchange for Somerset House, which had been a royal residence for centuries but was now to be devoted to the use of various government departments. From this time onwards, Buckingham House became known simply as 'the Queen's House'.

### GEORGE III'S LIBRARIES

King George III devoted an extraordinary amount of space to his collection of books. At the time of his accession, the royal library was negligible, his grandfather George II having presented nine thousand volumes to the British Museum in 1757. In December 1762, in the same year that Buckingham House was acquired, George III purchased a large and significant collection of books, paintings, drawings, coins and engraved gems from the British Consul in Venice, Joseph Smith. While the paintings, which included more than fifty by Canaletto, were ideally suited for the walls of Buckingham House, the books could not be accommodated without further architectural changes. Between 1762 and 1764, a substantial new room, the Great or West Library, was built on at the southern end of the ground floor to designs by Chambers; and in 1766-7 two further rooms were added, including a vast octagonal space with bookshelves on two levels. Yet another rectangular library was built later, as the King's collection of books – which he formed as the basis of a national library with the advice of Dr Samuel Johnson and others – continued to grow. When eventually given to the British Museum by George IV in 1824, the library comprised 65,000 volumes and 19,000 unbound pamphlets, together with 40,000 cartographic and topographical items. It was described in the *Quarterly Review* as 'the most complete private library in Europe'.

Adam and Chambers held office as the 'joint architects' of the Office of Works, and both had a hand in the design of new interiors, chiefly those devoted to Queen Charlotte's use. The King himself, having studied architecture under Chambers, contributed his own designs for doorcases. The Queen's rooms on the principal floor were among the most sophisticated of their date in London, with ceilings designed by Robert Adam and painted by Giovanni Battista Cipriani, while the King's rooms on the ground floor were markedly simple in comparison.

Johan Zoffany's paintings record the family life that George III and Queen Charlotte valued above all other things, and of which the Queen's House was the focus. It was here that all but one of their

fifteen children were born, and here they had their nurseries and governesses. When, following the deaths of both George III and Queen Charlotte, decisions had eventually to be taken about the future of the house, George IV made clear that there were 'early associations which endear me to the spot'.

## **John Nash and Buckingham Palace**

The problem that faced the new King, George IV, in 1820 was to decide where the official business of privy councils and audiences, and the ever increasing obligations attaching to the monarchy to entertain and receive large numbers of guests, should take place. His own London residence, Carlton House, halfway between the Queen's House and Whitehall along Pall Mall, was not suitable. Already in the first decades of the new century, the balance had tipped emphatically away from St James's Palace and towards the Queen's House, which had begun to lose all semblance of the private retreat for which it had first been intended. Despite this, in George IV's coronation year of 1821 the architect John Nash was instructed by the Board of Works to refurbish the state apartments at St James's for the use of the new King. These were completed in 1824, at a cost of £60,000.

This was mere window-dressing, however. As the architect responsible for the maintenance of St James's, Nash had repeatedly recommended its demolition after half of the old state apartments had been destroyed by fire in 1809 and, magnificent as they were, his new apartments comprised only three principal rooms. Foreign visitors and journalists remarked with increasing frequency on the fact that in the burgeoning capital city of the greatest power in the world there was no proper royal palace. A number of speculative designs for a new palace were published in the form of engravings or pamphlets. Sir John Soane, who held a similar official position as Attached Architect in respect of the Queen's House to Nash's at St James's, devised a most ambitious plan in 1817 for a new palace at Hyde Park Corner.

In July 1821 responsibility for Buckingham House was transferred from John Soane to John Nash, who since 1813 had been engaged on the final transformation of the Royal Pavilion at Brighton, becoming in the process a close confidant of the new King. More significantly perhaps, in 1820 he was charged by the Board of Works to relocate the King's Mews at Charing Cross to a new stable complex (now the Royal Mews) to be built next to Buckingham House. The choice suggests that the site was being looked at afresh as the principal seat of the crown. While Nash was occupied on the Mews and on the new state rooms at St James's, little was done to Buckingham House itself, but in May 1825 the architect was instructed by the Chancellor of the Exchequer to prepare plans for the enlargement and modernisation of Buckingham House for approval by the King. These having been duly accepted, a Bill was laid before Parliament for the 'repair and improvement' of Buckingham House, proposing the application of Crown Lands revenues (the income from the Crown estate, which George III had surrendered to the Exchequer in return for an annual grant known as the Civil List).

In fact, before the Bill had passed through Parliament, the first contracts were in place for what clearly amounted to far more than 'repair and improvement', and Nash had taken steps to secure the supply of

*In May 1825 the architect was instructed by the Chancellor of the Exchequer to prepare plans for the enlargement and modernisation of Buckingham House for approval by the King*



unprecedented quantities of bricks, stone and timber. His first estimate, £252,690, was not submitted for another year and even then it contained many uncertainties, foreshadowing the difficulties that would ensue from the confusion over the scope of work and lines of authority.

Nash's design was essentially an enlargement of the plan of Buckingham House. The central block was extended westwards and to the north and south, and the two wings to the east were rebuilt in much the same style as Nash had deployed on the Regent's Park terraces. The wings enclosed a forecourt or *cour d'honneur* which would transform the aspect of the new Palace from St James's Park, which in George III's time had been markedly informal.

When first completed, the wings were a single storey in height, rising to two storeys at their centres and three at their eastern ends. At the centre of the new East Front was a colossal double portico supporting a sculptural pediment. These new features were greeted with a furore of public and official criticism. The outcome was that the wings were rebuilt to the same height as the main block, and terminated with pedimented porticos that referred back to the centrepiece of the main East Front. In the centre of the forecourt, between the two wings, there was to be a triumphal arch, inspired perhaps by that of Constantine in Rome, but no doubt more directly based on the *Arc de Triomphe du Caroussel* which Napoleon's architects Percier and Fontaine had recently erected in a similar position at the Tuileries in Paris. The arch was intended as part of a celebration of recent British naval and military victories, with friezes in honour of the Duke of Wellington and Lord Nelson on each side, and surmounted by a bronze equestrian statue of George IV.

The changes and additions to the design added greatly to the cost, which had risen by 1828 to £496,169. By 1831, the year following George IV's death, the final cost of the rebuilding was forecast at £696,353, and by the time the Palace became habitable at the beginning of the reign of Queen Victoria six years later, approximately £800,000 had been expended.

For all the controversy that surrounded its construction, which to some extent has always accompanied public building projects on this scale, Nash's Buckingham Palace was a masterpiece, exactly answering the need – so long felt and so often expressed – for a palace that reflected Britain's standing in the world and provided a suitably dignified setting for the Sovereign and court. The ingredients were the advanced, French-inspired Neoclassical design, the quality of the materials and detailing, the involvement of outstanding artists and craftsmen in all aspects of the work, and what one early critic termed 'the impress of nationality' that was to be found in every detail.

Among the craftsmen, the metalworker Samuel Parker exemplifies a particular moment in the history of British manufacturing when technical innovation was combined with versatility and entrepreneurial skill. At Buckingham Palace, Parker's work can be found in the finest gilt bronze mounts embellishing a Chinese vase, in the magnificent gilt-bronze balustrade of the Grand Staircase, and in the ornaments of the mahogany doors and the marble capitals. He also supplied the railings of

#### **NEW TECHNOLOGY**

Nash was alive to the possibilities afforded by new technology, such as the structural use of cast iron. Not only the principal joists concealed within the structure, but all the Doric columns of the ground floor were cast in Staffordshire and brought to London by the newly available network of canals. Plate glass for the windows and the mirrored and glazed doors was available from suppliers in Vauxhall using the latest processes, and for the friezes and external capitals Nash was able to turn to William Croggon, successor to Mrs Eleanor Coade in the manufacture of artificial stone.

the forecourt and the gates of the Marble Arch.

John Flaxman (1755-1826), Professor of Sculpture at the Royal Academy, was in overall charge of the architectural sculpture and prepared drawings, but his death only one year into the building project prevented him from undertaking any of the work himself. Most of the internal plaster decorations were designed by Thomas Stothard (1755-1834), a versatile painter and book illustrator. Ever since the Elgin Marbles went on display for the first time at the British Museum in 1817, the Parthenon sculptures had become a touchstone among sculptors and artists, who flocked to make studies and casts. A processional frieze became almost *de rigueur* for new public buildings in the following decade. Stothard's genius turned Grecian into Gothic for the distinctly British friezes he designed for the Throne Room at Buckingham Palace, which represent scenes from the Wars of the Roses. Subjects from British history were also chosen for the friezes on the West Front and the Marble Arch, while elsewhere a play was made on the themes of procession and progress, in J. E. Carew's frieze of *The Progress of Navigation* (designed by Richard Westmacott) under the central portico, and William Pitt's *Progress of Rhetoric* in the Music Room and *The Origin and Progress of Pleasure* in the White Drawing room.

The form of the Corinthian capitals employed by Nash for the principal storey of the exterior and for most of the interiors was based on an example from the Pantheon in Rome, of which a cast was obtained for the purpose by Joseph Browne, the stonemason and contractor whom Nash employed to procure marble for use in the Palace.

National devices also appear in the continuous Coade stone frieze of the Quadrangle façades, designed by John Flaxman and made by William Croggon, which incorporates the rose, shamrock and thistle; and in the plaster ceilings, especially that of the Music Room. The Throne Room is at once a theatre and national temple, replete with heraldic imagery.

*No sooner was the King dead than the Prime Minister, the Duke of Wellington, intervened to 'make a Hash of Nash', and to call a halt to further expenditure*

It is striking that the project as a whole was largely undertaken by men over sixty years of age. The King himself was 62 when work began, while Nash was 73 and Stothard and Flaxman were 70. By the time of the King's death in 1830 the Palace was far from finished, and he never made use of it. Much of the fitting-out of the state rooms – floors, chimneypieces and so on – remained to be completed. Very little had been done about furniture, and scarcely any progress had been made with the functioning parts – the 'necessary offices' such as the kitchens and laundries that would make it habitable. No sooner was the King dead than the Prime Minister, the Duke of Wellington, intervened to 'make a Hash of Nash', and to call a halt to further expenditure.

## **The completion of the Palace**

Nash was dismissed, and the task of seeing the palace through to completion fell to Lord Duncannon, First Commissioner of Woods, who appointed Edward Blore (1787-1879) as architect. The new King William IV, George IV's brother, showed no interest in moving from Clarence House, which Nash had recently built for him within St James's Palace. Indeed, so little did he care for his brother's new Palace that when in 1834 the old Houses of Parliament were destroyed by fire, the King offered the still-incomplete building as a ready-made replacement. The offer was

respectfully declined, and a sum of £55,000 was voted by Parliament to allow the ‘completing and perfecting’ of the Palace for royal use.

Unlike Windsor, where George IV had been rebuilding the old private and semi-state apartments at much the same time, the furnishing stage was never reached at Buckingham Palace during the King’s lifetime. What plans there were had been based on the assumption that Carlton House – which was to be abandoned as a royal residence, and was demolished in 1827 – would contribute the greater part of the pictures and other furnishings. These were supplemented by some of the pre-existing contents of the Queen’s House, and by surplus furnishings from Windsor: in February 1834, 120 pieces of furniture and a number of tapestries were removed from the Castle to London by the royal furnishing firm of Thomas Dowbiggin, and a further ‘considerable portion of furniture’ was delivered to the Palace from the Carlton House riding school, which served as a stone following the demolition of the house itself.

Blore’s somewhat thankless work involved the completion of the state apartments to Nash’s designs, and the provision of all the necessary offices. He extended the east façade at both ends, providing a guard room at the southern end and a matching screen at the northern end. Beyond the guard room to the west, Blore created a new entrance (the ‘Ambassadors’ Entrance’), through which those with the privilege of *entrée* would be admitted to Drawing Rooms.

Work on the Marble Arch was halted and Blore made use of those sculptural elements that had been completed elsewhere. The two largest friezes, Westmacott’s Death of Nelson and Napoleon’s Flight from Waterloo, were mounted, in truncated form, high on the east elevation of the main block, to either side of the portico.

### **‘Headquarters of taste’**

Soon after Queen Victoria moved into the Palace at the start of her reign in 1837, Blore was charged with fitting out the southern of the two conservatories on the garden front as the Private Chapel. It was consecrated in 1843. In February 1845 Queen Victoria wrote to the Prime Minister, Robert Peel, about the ‘urgent necessity of doing something about Buckingham Palace’. She pointed out:

*...the total want of accommodation for our little family, which is fast growing up. A large addition such as alone could meet the case could hardly be occupied before the Spring of 1848, if put in hand forthwith, when the Prince of Wales would be nearly seven, the Princess Royal nearly eight years old, and they cannot possibly be kept in the nursery any longer...*

*A room capable of containing a larger number of those persons whom the Queen has to invite in the course of the season to balls, concerts etc. is much wanted. Equally so, improved offices and servants’ rooms, the want of which puts the departments of the household to great expense yearly.*

The Queen left it to Peel to decide whether all of these deficiencies should be addressed at once. Edward Blore was once again consulted, and he advised in favour of this approach, but Peel was no doubt mindful of a general sensitivity over the cost of public building projects arising from the comprehensive rebuilding of the Houses of Parliament, which had recently begun. Blore was therefore instructed to prepare plans for a new wing, enclosing Nash's forecourt on its eastern side, to provide the necessary increase in domestic and office accommodation. The project was hedged about from the start by the strictest economic constraints. Blore would be instructed by the Commissioners of Woods and Forests, who themselves appointed an advisory group of other eminent architects including Robert Smirke and Charles Barry (responsible for the British Museum and the Houses of Parliament respectively). Despite these safeguards, it was decided to face the new wing in limestone from Caen in Normandy, which had been imported to England for centuries but had hitherto only been used internally. As early as 1866 it had begun to decay severely in London's polluted air, and for the last forty years of the nineteenth century the defects had to be concealed beneath layer upon layer of paint.

As well as obscuring Nash's Palace from public view, Blore's new wing represented a complete departure in style. The façade was of three storeys, and the central frontispiece had giant Corinthian pilasters and a sculptural cresting of *The Four Ages of Man* flanked by groups of *St George and the Dragon* and *Britannia*, all carved by John Ternouth (1795-1849). The new wing put paid to the two temple fronts with which Nash had completed the north and south wings, and Blore recycled and reshuffled some of the decorative sculpture from these compositions. By far the most significant element of Blore's design was the central balcony, which was incorporated at Prince Albert's suggestion. From here Queen Victoria saw her troops depart to the Crimean War, and welcomed them on their return.

*The construction of the new wing was closely connected with Queen Victoria's decision to sell the Royal Pavilion to the Corporation of Brighton in 1846*

The undertaking of the building work, from 1847 to 1850, was organised on a completely different basis from the system in place under Nash twenty years earlier. Whereas then, each trade had negotiated separately with the architect for their particular component of the building, this time the entire work was put in the hands of a single contractor, who was in turn responsible for placing subcontracts with the specialist trades. This task fell to Thomas Cubitt (1788-1855), the enterprising builder and developer responsible for the face of much of Victorian London as the contractor for the Bedford and Grosvenor estates. He was also employed at this time by Prince Albert in the construction of Osborne House on the Isle of Wight, working largely to the Prince's own designs.

The laying out of a new forecourt was put in the hands of the architect Decimus Burton (1800-1881) and the landscape designer William Andrews Nesfield (1793-1881). New cast-iron railings were made by Henry Grissell at the Regent's Canal Ironworks. The new railings were set between sculptural piers carved by John Thomas (1813-62), an immensely prolific sculptor and architect who was 'superintendent of stone-carving' on the Houses of Parliament. He later worked for Prince Albert on several specialist projects at Windsor, including the Audience Room, the Print Room and the Royal Dairy. The central gates to Buckingham Palace were flanked by colossal piers surmounted by dolphins and festoons of shells, ornamented on the outside with royal ciphers, two subsidiary piers with the lion and unicorn (supporters of the royal arms) and relief carvings of the

coronation regalia. Thomas supplied twenty-six lesser piers, some of which were to carry lamp standards. When in 1913 the forecourt railings were once again rearranged, Thomas's central piers were moved to what became the North Centre Gate, and replicated (with the substitution of King Edward VII's cipher for Queen Victoria's) at the southern end.

An inevitable consequence of the insertion of the new wing was the removal of the Marble Arch, which though it remained *in situ* during the construction of Blore's façade was clearly completely at odds with it. The task of moving the arch was entrusted to Thomas Cubitt, who installed it at Cumberland Gate on the north-eastern edge of Hyde Park.

The construction of the new wing was closely connected with Queen Victoria's decision to sell the Royal Pavilion to the Corporation of Brighton in 1846. In that year the Queen and Prince Albert had completed the family pavilion of their new seaside home at Osborne, which offered a far greater degree of privacy than Brighton. The sale was finally concluded by Act of Parliament in 1850, and the proceeds (£53,000) were directed towards the new wing of Buckingham Palace. The Board of Works further insisted that the fixtures and fittings removed from Brighton, including chimneypieces, panelling, light fittings and grates, should be incorporated in the interior. Although this instance of 'royal recycling' was intended as an economy measure, it seems in fact to have been more expensive than commissioning new fittings. The overall cost of the new wing was £95,500.

Exotic as they were, it is worth remembering that the main ingredients of the reused Brighton interiors had been designed for Brighton by John Nash only a few years before his work on Buckingham Palace. The redecoration of the original state rooms of the Palace, which Prince Albert had begun before the new east wing was built, was in some ways far more radical. The Prince was a serious student of Italian Renaissance art, and when travelling in Italy in 1839 he had met Ludwig Gruner.

Their work at the Palace began with the redecoration of the Grand Staircase which, following the failure of Joseph Browne's scagliola panels had been painted a uniform pale ochre shade. In 1846 it was repainted by Charles Moxon in a complex polychrome scheme that can best be seen in Eugène Lami's watercolour of guests arriving at a ball in 1848. The walls were divided into rectangular and diamond-shaped panels, and Stothard's friezes were given brightly coloured marbled backgrounds. Above, the four spandrels of the dome were painted with figures of *Morning, Evening, Noon* and *Night* amid floral garlands against a gold background. This was part of Prince Albert's wider interest in the introduction of fresco painting in modern interiors. In 1843 he had collaborated with Gruner in commissioning William Dyce, Daniel Maclise and Charles Eastlake to decorate the interior of a specially built pavilion in the garden of Buckingham Palace, as a preliminary experiment for the great project of decorating the interior of the new Houses of Parliament. In 1841 Prince Albert had been appointed chairman of the Royal Commission on the decorations of the new Parliament. The artist chosen for the paintings on the Grand Staircase, Henry James Townsend, was one of the winners of the competition for the work at the Palace of Westminster.

The second part of Queen Victoria's request of 1845, for a suitably large room for grand entertainments, was finally fulfilled in 1851, when Thomas Cubitt submitted designs to the Commissioners of Works for a new ballroom on the south side of the Palace. Although the intention seems to have been for Cubitt to act as both architect and builder, James Pennethorne

(1801-71) was subsequently appointed as architect, completing his own designs in of the century and had served his apprenticeship in Nash's office during the original construction of the Palace. He was responsible for many of the most prominent public buildings in London, such as the Public Record Office in Chancery Lane, the Inland Revenue offices at Somerset House, and the façade of Burlington House in Piccadilly.

A secondary requirement (reflected in the original name 'Ball and Concert Room') was for a room in which the Queen and Prince Albert could hold large-scale musical performances. Both were competent and devoted musicians, and more than one hundred large-scale orchestral concerts were given at the Palace during Queen Victoria's reign.

Pennethorne designed two very large new rooms, the Ball and Concert Room and Ball Supper Room, linked by galleries to Nash's state apartments at their southern end. Beneath them, enclosed by a rusticated façade, Pennethorne planned new fully equipped kitchens and the associated 'offices'. For the exterior of the Ballroom and Supper Room, he returned to Nash's French-inspired Neoclassical language, using Bath stone with sculptural enrichments (such as Flaxman's scrolling frieze) in Coade stone. For the interiors, Prince Albert called once again on Ludwig Gruner, who travelled to Rome to make accurate records of the Renaissance mural paintings that would inspire the treatment of the new rooms. In Rome he met Nicola Consoni (1814-84), who was working on the decorations of the new church of S. Paolo fuori le Mura, and whom he persuaded to travel to England to undertake the work at the Palace in collaboration with Charles Moxon. Prince Albert's particular interest in the work of Raphael, manifested at this time by his project to assemble a comprehensive pictorial archive of the artist's work at Windsor (eventually comprising 5,000 images), provided the basis for Gruner's scheme. The ceiling and frieze of the Ball and Concert Room were ornamented with arabesques derived from Raphael's Vatican stanze and on the upper walls the spaces between the windows were painted with twelve dancing female figures representing the Hours, again derived from Raphael. The lower parts of the walls were hung with crimson silk woven with the national flowers. The decoration of the Supper Room was no less sumptuous or striking, conceived as the interior of an exotic tent.

As described in the architectural magazine *The Builder*, the central dome was:

*...a blue velarium, sown with golden stars, and bordered by arabesques... it is painted as if the sky was seen beyond, between the cords which tie it down at the foot ... The walls of the upper part of the room are divided into panels alternately painted with arabesques in colour, on a red ground, and the royal arms in chiaroscuro on a gold ground.*

For the north and south sides of the room, the sculptor John Gibson devised low-relief plaster friezes based on Raphael's Cupid and Psyche, which were executed by William Theed.

As first completed, the Ballroom and Supper Room were the most sophisticated English examples of the style of decoration perfected by Cornelius in Munich, and by Leo von Klenze for the palaces of St Petersburg. They placed Buckingham Palace in the avant-garde of decoration in England, leading the critic of *The Builder* to designate the Palace as 'Headquarters of Taste'.

### VICTORIAN SMOG

Count Helmuth von Moltke, while in London in the suite of Prince Frederick William of Prussia attending the Princess Royal's wedding in 1858, wrote to his wife: 'Even in Buckingham Palace there was yesterday a thick fog consisting chiefly of coal smoke. Pictures, gold frames, and embroidered work, must suffer very severely under it.' For this reason many of the paintings in the Palace were glazed, but the decorations continued to grow blacker as the century progressed.

These decorations, and the earlier schemes carried out for Prince Albert, survived for the remainder of the century. After the Prince's untimely death in 1861, Queen Victoria declared that nothing for which he had been responsible should be touched. During her long absences from the Palace in the ensuing forty years, whether at Osborne, Windsor or Balmoral, the effects of London's atmosphere – heavily laden with coal dust and smoke – infiltrated every corner of the building.

It is with this in mind that King Edward VII's decision to redecorate following his accession in 1901 must be understood.

In the Grand Entrance, Marble Hall and Grand staircase, C. H. Bessant of the firm of Bertram & Son replaced the

Victorian polychrome decorations with the all-pervading white-and-gold scheme that survives today. The Ballroom and Supper Room presented greater challenges, not least that Queen Alexandra was said to regard the Victorian scheme in the Ballroom as 'simply perfection'. It seems that the King was first shown proposals for the remodelling of the Ballroom in 1901 by Frank T. Verity, the official architect of the Lord Chamberlain's Office, whose recent design for the Imperial Theatre, Westminster, built for Lily Langtry in 1901, had caught the King's attention. At the time of the *entente cordiale* it was natural that King Edward VII should choose someone whose command of the latest Louis XVI-revival style had been acquired at the École des Beaux-Arts in Paris.

But any work of a decorative nature was postponed until more pressing improvements had been made to the heating and ventilation systems of both the Ballroom and Supper Room. When the redecoration was eventually begun in 1906-7, tenders were invited from the decorating firms of White Allom and Jackson & Co. without further reference to the architect. The new design for the Ballroom, which seems to have been inspired by the recent remodelling of the enormous *Weisser Saal* in the Imperial Castle at Berlin, entailed refacing the walls with a new skin, articulated by an order of giant pilasters, and with garlanded *oeil-de-boeuf* windows in place of Pennethorne's clerestory. The central features of the end walls, the organ and the arch enclosing the throne, remained as Pennethorne had left them, but largely repainted in the ubiquitous white and gold. A similar simplifying operation was undertaken in the Ball Supper Room, with the removal of Theed's friezes and the eradication of the colourful paintwork. Meanwhile Charles Moxon's airy *trompe-l'oeil* arcades in the East or Promenade Gallery were covered with silk hangings, leaving only Consoni's grisaille paintings in the frieze as a reminder of the original scheme.

If, in carrying out these extensive works to the interior, King Edward might have seemed to be acting somewhat hastily to erase his parents' very considerable contributions to the appearance of the Palace – a view later expressed in no uncertain terms by Queen Mary – he was quick to lend his support and patronage to the great scheme of national commemoration known as the Queen Victoria Memorial. In February 1901 a committee was established under Reginald Brett, Viscount Esher, Secretary of the Office of Works, to raise funds from all parts of the Empire towards the completion of a grand processional vista of a kind never before seen in London, but familiar form

other European cities such as Paris and Vienna. It would link Trafalgar Square (originally set out by Nash and later completed by Charles Barry) with Buckingham Palace, ending with 'some great architectural and scenic change' in front of the Palace itself. The architects Ernest George, Sir Aston Webb, Sir Thomas Drew, Dr Rowland Anderson and Thomas Jackson were invited to submit designs in collaboration with a single sculptor, Thomas Brock (1847-1930) proved inspired. The whole composition, starting with the Admiralty Arch and concluding with the central statuary group – a worthy Edwardian counterpart to the Albert Memorial in Kensington Gardens, surrounded by its great circus of gates and piers evoking the different parts of the Empire – remains London's grandest set piece of urban planning. The perimeter gates and piers – funded by contributions from Australia, Canada and South Africa – provided ceremonial entrances to Green Park and St James's Park. They were ornamented with carved animals and devices peculiar to each realm, executed by Derwent Wood, Henry Pegram and Alfred Drury. Brock himself undertook the sculptures of the central composition. Carrara marble was used for the centrepiece of the memorial, in which the Queen appears enthroned, and surrounded by the seas and guarded by eight colossal bronze figures, *Progress and Peace*, *Manufacture and agriculture*, *Painting and Architecture*, *Shipbuilding and War*. Each group is accompanied by a standing lion, perhaps inspired by Landseer's recumbent beasts in Trafalgar Square. These bronzes were not yet in place by the time of the unveiling ceremony on 16 May 1911.

*...a grand processional vista of a kind never before seen in London*

By the time the statues were finally installed in 1924, an even more significant addition had been made. Since 1866, the soft Caen stone of Edward Blore's east wing had been causing concern, and the sentries often had to shelter in their boxes from the falling fragments of masonry. The balance of opinion came down in favour of some form of refacing, removing the decayed stonework entirely. There were many who found the contrast between the gleaming white marble of the Queen Victoria Memorial sculptures and the blackened, flaking façade behind unacceptable.

That such a drastic measure as refacing could be contemplated was due to the fact that there remained a substantial balance in the Queen Victoria Memorial Fund. In June 1912, a year after the coronation of the new King George V, Webb and Brock were again instructed to prepare designs, but on a strictly limited basis. The funds would allow only a refacing, and any new design would therefore have to respect entirely the proportions and fenestration of Blore's original front.

Aston Webb was experienced in the design of institutional façades, such as those of the Britannia Royal Naval College, Dartmouth, and Imperial College in South Kensington (he was later responsible for the new front of the Victoria and Albert Museum). Nevertheless, the constraints of Blore's fenestration and the close scrutiny of his proposals by Lord Esher and the King led him through six variant stages, all of which tended towards simplification. The King's Private Secretary, Lord Stafordham, asked Esher to ensure that the central balcony would not be curtailed, 'as it is used from time to time on occasions when the King and other members of the Royal Family wish to show themselves to the people'. Once the design was fixed in November 1912, no time was lost in carrying out the work. The main contractor, Leslie & Co., began preparing the Portland stone blocks in their yards at Fulham and Vauxhall in October, while Brock embarked on the carving of the royal arms, which measure 8 metres (25 feet) across, of the central pediment. The remaining architectural carving was undertaken by William Silver Frith (1850-1924).



### **THE BROMSGROVE GUILD**

The Bromsgrove Guild was founded in 1897 by a visionary craft instructor, Walter Gilbert (1871-1946), in response to widespread unemployment and poverty among those formerly dependent on the nail making industry in and around Bromsgrove. The Guild operated until 1966 and was responsible for many distinguished and distinctive examples of iron and bronze work, as well as joinery, plasterwork, silversmithing and jewellery – including the ‘Liver birds’ on the twin domes of the Royal Liverpool Insurance Building in Liverpool. Walter Gilbert’s name appears on the lockplate of the central gates, along with that of the Guild and the Swiss-born designer and modeller of the distinctive royal arms and lockplates, Louis Weingartner, an exceptionally gifted sculptor whose other works included the reredos of the Anglican cathedral in Liverpool. The strikingly original lockplates are surrounded by tumbling cherubs (modelled on Walter Gilbert’s infant daughter) with the keyholes disguised in the initials GVRI.

The work of refacing was planned to coincide with the royal family’s absence from London during the summer and early autumn of 1913. The works began on site of 5 August, and were completed on 7 November. When the scaffolding came down, what struck most people was dramatic transition from black to white; from the engrained sooty darkness of Blores’s decayed Caen stone to the hard and reflective surface of the Portland. What had been lost was Blore’s picturesque skyline and incidental ornaments, but Webb’s façade was soon regarded as altogether more stately and dignified, not least because it reinstated Nash’s concept of temple fronts at each end of the façade with a dominant central pediment. The King laid on a supper to thank the five hundred workmen who had seen the job to completion, and in particular for their having resisted calls to join the strikes that had been threatened during the summer. Writing to Queen Mary from a shooting weekend at Elveden in Suffolk in early November, he reflected, ‘I am sure the new front to B. P. looks well, but suppose it will soon get dirty.’

As part of the Queen Victoria Memorial project, the forecourt railings were rearranged to provide just two gates at the northern and southern ends. Not long afterwards it became clear that for ceremonial purposes a central gate on axis with the memorial sculpture and the balcony of the Palace was still required, and Webb designed a new, taller pair of piers for the purpose. As the final component of the memorial scheme, three magnificent pairs of bronze gates were commissioned in 1905 from the Bromsgrove Guild.

With the Queen Victoria Memorial scheme, the Palace reached its final form. Only a year after the final completion of the East Front, the central balcony assumed an unforeseen importance when the King and Queen appeared before massed crowds on 4 August 1914, the day of the outbreak of the First World War. During the Second World War the Palace itself became a target. In April 1940 and repeatedly the following September, bombs fell on parts of the building, destroying the south-western conservatory (Queen Victoria’s Private Chapel) and the columned screen at the north end of the East Front, flanking the Sovereign’s Entrance, together with more than 100 metres of the forecourt railings. These were remade by the Bromsgrove Guild, but in common with much of the rest of London, the buildings themselves could not be repaired for some years, taking their place in the order of priority for materials and labour. When it became possible to devote these resources to the rebuilding of the Chapel, the opportunity was taken to provide for the first time a space for the temporary public exhibition of changing selections from the Royal Collection. The Queen’s Gallery, as it became known, was the brainchild of HRH The Duke of Edinburgh, and

first opened its doors in 1962. Forty years after almost five million visitors had enjoyed 38 exhibitions, the Gallery was redeveloped and considerably enlarged to a new design by John Simpson to celebrate The Queen's Golden Jubilee.

## **The Occupants of Buckingham Palace**

### ***Queen Victoria (1837-1901) and Prince Albert (1840-1861)***

Queen Victoria succeeded her uncle William IV at the age of only 18 on 20 June 1837. On 13 July she left her childhood home, Kensington Palace, and became the first Sovereign to rule from Buckingham palace. Although the Palace was habitable, the fitting out and decoration of the private apartments was far from complete, and remained so until after the Queen's marriage in 1840 to her first cousin, Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha.

The young Queen determined to make use of the newly completed, colourful state rooms, and the regular state and private balls at the Palace became a centrepiece of the London season. In the first decades of her reign the Queen was an enthusiastic dancer, often staying up until the small hours of the morning. Grand and spectacular as all the occasions were, the conditions in the Throne Room, Picture Gallery and Blue Drawing Room were cramped, and the numerous candles gave off both heat and liberal quantities of wax, which stuck to the wigs and heavy velvet gowns of the guests. In the course of her travels in France and Germany, Queen Victoria had taken note of the far more ample and suitable accommodation that existed in continental palaces. This was the primary impulse for the construction of the new Ballroom (originally designated the Ball and Concert room) which was added to the south side of the Palace in 1855.

To support so much new activity, a radical reform of the Royal Household was required, and in this as in so many areas, Prince Albert proved an able reformer, guided by his mentor and former physician, Baron Christian Stockmar. In the course of twenty years, Queen Victoria and Prince Albert transformed what they had taken on as a previously uninhabited and architecturally incomplete palace into the centre of an energetic, cosmopolitan court. The unceasing round of ceremonial and state occasions went hand in hand in those years with the complete internal redecoration of the Palace in an advanced Renaissance revival style, and the introduction of new technology. In 1856 the future Prime Minister Benjamin Disraeli spoke for many when he declared after first seeing Pennethorne's new Ballroom in action, 'I had never seen before in England anything which realised my idea of a splendid court.' Many of the ingredients of this new court were continental in inspiration, and specifically German, for example the choice of Ludwig Gruner as the overseer of the new decorations. In the summer of 1842 the Prussian court goldsmith J. G. Hossauer was surprised on leaving the Palace, having presented some models to Prince Albert, to encounter his compatriot Felix Mendelssohn crossing the forecourt in the other direction.

**FROM THE TIMES,  
Wednesday, 13 July 1837**

'There are upwards of 300 workmen now engaged, having commenced on Monday, completing the fitting-up of Buckingham Palace. Orders have been issued that they shall finish by tonight. All the plate was removed from St James's Palace yesterday morning, as well as the whole of the kitchen apparatus. On Thursday Her Majesty will take possession of Buckingham Palace, and will dine there that day.'

### MUSIC AT COURT

During a state ball, two or three orchestras would be disposed around the state apartments, and in 1838 – when the Austrian composer and conductor Johann Strauss the Elder conducted his orchestra at the Palace on a dozen occasions – the 19-year-old Queen was seen pointedly to remain in his room at the expense of the other performers, declaring, ‘I have never heard anything so beautiful in my life as Strauss’s band.’ Strauss composed his Tribute to Queen Victoria of Great Britain in that year, including a waltz-time version of the national anthem. In the previous year, the 25-year-old Sigismund Thalberg – ‘the most famous pianist in the world’ as the Queen described him in her Journal – had her ‘quite in ecstasies and raptures’ as she listened to his playing. He was the first of a lengthy succession of musical visitors to the Palace. Felix Mendelssohn (1809-1847) visited on five occasions between 1842 and 1847, each time playing for the royal couple and sometimes listening to or accompanying their own singing. During his last visit, in 1847, he asked the Queen if he could see the royal nurseries; the request was immediately granted, and the Queen ‘in her most winning way conducted him... all the while comparing notes with him on the homely subjects that had a special attraction for both’.

Although the series of state concerts continued with little interruption in the Ballroom after Prince Albert’s untimely death in 1861, all other entertainments ceased. As the Queen spent lengthy periods at Windsor, Osborne or Balmoral, the Palace fell into a long period of inactivity. The brightly coloured interiors gradually darkened as the century, and the reign, drew to a close.

### *King Edward VII and Queen Alexandra (1901-1910)*

Long in waiting as Prince of Wales, the new King Edward VII moved into Buckingham Palace a short time after his mother’s death in January 1901 and with an impact that was later described as like that of a Viennese hussar bursting suddenly into an English vicarage. Declaring with a characteristic roll of his ‘r’s, ‘I don’t know much about art, but I think I know something about arrangement’, he set about the complete redecoration of the interior in a universal white-and-gold finish. The Surveyor of The King’s Works of Art, Lionel Cust, meanwhile saw to the overhaul of the contents, and improvements were put in hand to the heating, ventilation and electric lighting. By March 1902, court life was resumed. There were some reforms, such as the King’s abolition of afternoon Drawing Rooms in favour of Evening Courts, which suited his routine far better and allowed more grandeur of costume even if still within strict confines laid down by the Lord

Chamberlain. It was decided that the 60-year-old King should preside at Evening Courts seated on the throne, and a new dais and canopy were set up in the Ballroom for this purpose. The long series of state concerts that had taken place in the Ballroom since its completion in 1856 now came to an end. King Edward had become accustomed to the more cosmopolitan allure of the dance bands employed by his friends such as Alfred de Rothschild. He abolished the King’s Private Band and invited outside ensembles, such as Herr Iff’s Orchestra and Gottlieb’s Orchestra, to perform during Evening Courts and at balls.

### *King George V and Queen Mary (1911-1936)*

For Queen Mary, Buckingham Palace, which she had left on the day of her marriage to the Duke of York in 1893, was a place of fond memories, but the move from Marlborough House, which she and her husband had occupied during the reign of King Edward VII, was no less daunting. She wrote soon after moving in to the Palace, ‘Everything here is so straggly, such distances and so fatiguing.’ She had been anxious when her father-in-law had launched so precipitously on

re-decoration, recalling later that ‘many things were changed here much too quickly by our predecessors’, adding that ‘it is always best to do such things very piano and with much reflection’. Nevertheless, at Buckingham Palace queen Mary was able to indulge her ‘one great hobby’, the researching and arranging of the Royal Collection. She was a voracious learner and receptive to advice, calling on the curators of the Victoria and Albert Museum to arrange her private rooms and some of the ground-floor apartments with works of art of a specific period or type.

During the early years of King George V’s reign, the Palace was often the backdrop against which great issues were played out. In July 1914 the King convened a conference in an attempt to bring together the parties involved in deciding on the boundaries of what became the province of Northern Ireland. In December of that year, the long-running campaign for Women’s Suffrage was given greater prominence by the arrest of its leader Emmeline Pankhurst outside the Palace gates as she sought to deliver a petition to the King.

Twenty years later, in 1935, the King celebrated his Silver Jubilee with an exultant nation. Commemorative events and initiatives were held throughout the country, for which the Palace once again provided a focus.

### ***King George VI and Queen Elizabeth (1936-1952)***

The reign of King George VI was dominated by the Second World War, for the duration of which the normal life of the Palace was suspended. The King and Queen’s decision to remain in residence during the intense bombing of London in 1940 was an inspiration to the country. In the early months of 1940, Queen Elizabeth gave several sittings to the painter Augustus John in the Yellow Drawing Room on the East Front, but these were suspended because – as the Queen’s Private Secretary noted – the temperature in the room was ‘indistinguishable to that reported in Finland’.

During Germany’s night offensive on London, from early September to mid-November 1940, when London was attacked by an average of 160 bombers per night, the King and Queen left the Palace each evening for Windsor, returning in the morning. Together they ventured out repeatedly to visit bomb-damaged communities in east and south London, encouraging those who had lost their homes in the task of rebuilding.

When the European war finally ended on 8 May 1945, the King and Queen and the Princess Elizabeth and Margaret Rose appeared on the balcony before unprecedented crowds, returning eight times during the day and evening, a scene that was repeated when hostilities finally came to an end in the Far East, on 15 August, VJ Day. As the former routine of the Palace began slowly to recover, the King broadcast his Christmas message in reassuring terms: ‘This Christmas is a real homecoming to us all, a return to a world in which the homely and friendly things of life are again to be ours.’

### ***Her Majesty The Queen and HRH The Duke of Edinburgh (from 1952)***

After their marriage in November 1947, The Princess Elizabeth and The Duke of Edinburgh lived at Buckingham Palace on a temporary basis in a suite of rooms that was made available for their use while Clarence House was refurbished, following its wartime use by the British Red Cross and Order of St John. In November 1948 The Prince of Wales was born at the Palace, moving with his parents to Clarence House in 1949. The sudden death of the King in February 1952 brought the new Queen and her husband to occupy Buckingham Palace on a permanent basis, which they have now done for far longer than any other royal couple.

The decisively forward-looking mood of the early years of The Queen's reign, in the wake of the Festival of Britain of 1951, and the rapid pace of social change were mirrored in the simplification of many aspects of court life. In 1958 the practice of Presentation at Court, at which débutantes were presented to The Queen at receptions in the state rooms, was discontinued. This decision was taken not because such ceremonies were outdated, but rather because the overwhelming number of applications meant that some form of selection – which would have been indivious – would have had to be applied.

The present reign has been characterised by the extent to which The Queen and The Duke of Edinburgh have travelled out to meet the country and the world in the course of 80 state visits, 160 overseas visits and innumerable journeys around every part of the United Kingdom. Meanwhile, well over a million people from Great Britain, the Commonwealth and the fifteen other countries of which The queen is Head of State have attended the annual garden parties during the course of the reign.

Along with the continuing repair of damage left over from the war, essential works of modernisation have been accompanied by subtle decorative changes within the Palace. The fireplaces were converted to electricity in 1956, and the Picture Gallery, Silk Tapestry Room and State Dining Room were redecorated. In 1962, on the initiative of The Duke of Edinburgh, a new public gallery, The Queen's Gallery, was created from the ruins of the former Private Chapel. The Queen's Gallery was intended to provide members of the public with opportunities to see works of art from Buckingham Palace (in addition to what was already on display at Windsor, Holyroodhouse and the unoccupied royal palaces). In 1993 The Queen decided that the Palace itself should be opened for the summer months in order to raise funds for the great task of rebuilding Windsor Castle following the disastrous fire the previous November. Following the completion of the rebuilding in 1997, revenues from the annual Summer Opening have been directed to the care and maintenance of the Royal Collection and to major capital projects, chief among them the comprehensive rebuilding and enlargement of The Queen's Gallery, completed in the Golden Jubilee Year of 2002.

### ***The Music Room***

The Music Room lies at the centre of the West Front, facing the garden. Ranged around its walls are sixteen scagliola columns, imitating lapis lazuli. The frieze here and in the two adjoining drawing rooms incorporates a device formed of a triangle within a garland which is entirely

### THE MUSIC ROOM FLOOR

A spectacular feature of the Music Room is its parquet floor of satinwood, rosewood, tulipwood, mahogany, holly and other woods. This was made by Thomas Seddon and cost over £2,000. Inlaid with the cipher of George IV, it is a triumph of English craftsmanship and one of the finest of its type in the country.

original and may derive from masonic imagery. Both Nash and his patron George IV were Freemasons.

Above the frieze are three more plaster reliefs of infants by William Pitts, representing the Progress of Rhetoric. The subjects are *Eloquence* (opposite the windows), *Pleasure* (over the door to the Blue Drawing Room) and *Harmony*.

No less impressive than the ceiling but less visible, the floor is an outstanding example of parquetry by Thomas Seddon, one half of the firm of Morel & Seddon, which

was formed to furnish Windsor Castle at the same time as Buckingham Palace was being built. Inlaid with holly, rosewood, tulipwood and satinwood, it cost £2,187. In his evidence to the Parliamentary Select Committee on the Buckingham Palace project in 1831, Seddon proudly predicted that 'at fifty years hence it would be as good as it is now; you might drive carriages over it'.

The Music Room is used occasionally for private recitals, and plays a more general part in royal entertaining in conjunction with the other state apartments. The room is also used for royal christenings. The Queen's three eldest children were all baptised here with water brought from the River Jordan.

### Furniture

Carved and gilt throne chairs made for the use of King George V and Queen Mary when Prince and Princess of Wales at the coronation of King Edward VII in 1902

Carved and gilt wood armchairs and settees by Georges Jacob, c. 1786, supplied to George IV through Dominique Daguerre

Boudoir grand piano by John Broadwood & Sons, 20th century

Patinated and gilt-bronze vase by Pierre-Phillipe Thomire (1751-1843) on an ebony

and brass fluted pedestal, early 19th century; the vase was bought by George IV in 1812

Pair of English chandeliers of cut-glass and gilt-bronze, early 19th century

### Porcelain

Soft-paste Sèvres porcelain vases; those on the left-hand chimneypiece were supplied by the factory as a ready-made garniture de cheminée in 1764

## **APPENDIX P II: BUCKINGHAMSKÝ PALÁC: OFICIÁLNÍ UPOMÍNKO PRŮVODCE**

### **ÚVOD**

Buckinghamský palác patří k těm budovám na světě, které většina z nás neomylně pozná. Stejně jako budovy parlamentu a červené dvoupatrové autobusy se stal jedním ze symbolů Londýna a vlastně i celého Spojeného království. Vytváří střed jedné části Londýna, jejíž tvar a vzhled byl po dlouhá léta formován pro reprezentační účely. Ale na rozdíl od ostatních známých historických budov v Londýně to není muzeum. Je to výkonné ústředí monarchie, kde Její Veličenstvo královna, jako hlava Spojeného království a Commonwealthu, uskutečňuje své oficiální a ceremoniální povinnosti. Své pracovní dny v týdnu tráví v Buckinghamském paláci, a na víkendy obvykle jezdí na hrad Windsor. To, zda je Její Veličenstvo v rezidenci, poznáme lehce – stačí se podívat na vlajkový stožár na střeše. V případě, že je přítomna, vlaje na něm královská standarta, a když zde není, je vyvěšena státní vlajka Velké Británie. Při obzvláště slavnostních příležitostech, pokud počasí dovolí, vyvěšuje se speciální velká standarta.

O Vánocích a v lednu sídlí Její Veličenstvo na Sandringhamu, což je její privátní rezidence v Norfolku, a v srpnu a září tráví čas v Balmoralu na Skotské vrchovině. Královnin oficiální program právě v tomto letním období umožňuje otevření paláce pro veřejnost, a to místností, ve kterých se jinak odehrávají recepce a jiná oficiální setkání. Doposud tuto možnost využily téměř čtyři miliony lidí z mnoha koutů světa.

Jelikož Británie je konstituční monarchií, královna rozhoduje podle doporučení ministrů. Přesto vláda, soudní moc a armádní složky působí ve jméno královny, jež je hlavním symbolem národní jednoty. Královna je stále informována o veškerém dění v zemi a každý týden, když zasedá Parlament, přichází na soukromou audienci do Buckinghamského paláce premiér. Těch se za její vládu vystřídal zatím jedenáct. Královna má i jistá “výsadní práva“, jež zahrnují jmenování premiéra a rozpuštění parlamentu.

Mnoho královniných povinností je ceremoniálních a upomíná na dlouhou historii Spojeného království. Patří k nim slavnostní zahájení nového zasedacího období parlamentu, velkolepá přehlídka na oslavu královniných narozenin, jež se nazývá Trooping the Colour, Den podvazkového řádu na hradě Windsor a státnické návštěvy v zahraničí. Mezi těmito pevnými body v ročním programu se královna, vévoda z Edinburghu a ostatní členové královské rodiny ujímají tisíců závazků a návštěv v království, dělají patrony mnoha charitativních organizací, a také se účastní všech druhů slavností na lokální, regionální i národní úrovni. Pracovny vévody z Edinburghu, vévody z Yorku, hraběte z Wessexu, prince a princezny Alexandry jsou také umístěny v paláci.

Buckinghamský palác je dnes už jen jedním z mála fungujících královských paláců. A právě to mu dodává určité kouzlo. Královniných červencových zahradních slavností se každý rok účastní přes třicet tisíc hostů každé věkové kategorie z každé části země i Commonwealthu. Dalších dvanáct tisíc přichází jako hosté nebo budoucí nositelé vyznamenání při dvaceti udíleních za rok. Tím největším je královnina diplomatická recepce, konající se začátkem listopadu. Navštíví ji zhruba třináct set členů diplomatického sboru.

Nicméně nejvýznamnější událostí královské zábavy je státní banket (obvykle pro 170 hostů). Královna jej pořádá vždy první večer státní návštěvy Velké Británie cizí hlavou státu.

Státní bankety se konají v největší z reprezentačních místností - tanečním sále a používá se při nich skvostného zlatého nádobí z královské kolekce, z něhož byla velká část vyrobena pro Jiřího IV. (1762-1830).

### PALÁC V CHODU

V paláci pracuje kolem 450 lidí. Kromě těch, kteří pomáhají královně při plánování a spravování jejího oficiálního programu a ceremonálních povinností, jsou zde ti, kteří mají na starosti údržbu budovy a všeho, co k ní patří – aranžování interiérů, příprava, podávání pokrmů a občerstvení královniným hostům a zaměstnancům, finance, požární bezpečnost, informační technologie, personál, sdělovací prostředky a otevření reprezentačních prostor pro veřejnost. Pak tu existují taková zaměstnání, která jsou výhradně královská, jako lokajové, pážata, komorníci (ti mají na starost porcelán, sklo a stříbro). Jsou zde i dnes již ne zcela obvyklé pozice, jako správce krbů, kapelník ceremoniální vojenské hudby a dva hodináři, jež mají na starosti udržet v chodu více než tisíce hodiny.

Reprezentační prostory, které tvoří prostor pro vykonávání královniných oficiálních povinností, zabírají hlavní (západní) část Buckinghamského paláce, obrácenou do zahrad. Palác má celkem 19 reprezentačních místností, 52 ložnic pro královskou rodinu a hosty, 188 pokojů pro služebnictvo a zaměstnance, 92 pracoven a 78 koupelen.

### KRÁLOVSKÁ SBÍRKA

Veškeré zařízení paláce – od stolů a židlí používaných v mnoha pracovnách po malby a umělecké předměty vystavené ve státnických místnostech – tvoří část Královské sbírky, která je vlastněna královnou, a to z pozice zástupce národa a následníků trůnu. Výnosy ze vstupného do paláce přijímá The Royal Collection Trust, jehož úkolem je chránit a konzervovat sbírku.

Hlavou královské domácnosti je *Lord komoří*. Pod ním jsou pak hlavy pěti sekcí. *Osobní tajemník* plánuje královnin program, působí i jako spojovací článek mezi královnou a vládou a má na starosti jednání, konstituční a politické záležitosti. *Ceremoniář úřadu lorda komořího* je mistrem ceremoniálu. *Správce soukromého fondu* se stará o královské finance a majetky, a také o personál. *Majordomus* – úřad, jenž se datuje od roku 1539 – je odpovědný za organizaci oficiálních slavností. *Ředitel královské kolekce* má na práci vystavování a péči o umělecké práce a také management otevírání paláce, královské kočárovny a královniny galerie.

Tento oficiální průvodce zahrnuje shrnutí historie paláce a průvodce reprezentačními prostory a jejich posláním, a neopomíjí ani vystavené umělecké předměty.

## HISTORIE ARCHITEKTURY

Slavné východní průčelí Buckinghamského paláce je méně než 100 let staré. Svou celosvětovou slávu získalo ve dvacátém století díky rozmachu globální komunikace. Tvorba fasády samotné v roce 1913 využila výhody pokroku ve stavebních technologiích a byla jedním z nejnapínavějších a nejlépe fungujících projektů, které kdy Londýn viděl. Byla dokončena za pouhé 3 měsíce.



## KRÁLOVSKÉ PALÁCE

Ze všech dochovaných britských královských rezidencí má Buckinghamský palác svým způsobem nejkratší historii. Londýnský Tower a hrad Windsor zastávají svou funkci od konce jedenáctého století, palác Holyroodhouse v Edinburghu od počátku patnáctého století a paláce Jindřicha VIII., Hampton Court a St James's od počátku šestnáctého století.

Vytvoření průčelí mělo za cíl přeměnu křídla, které Edward Blore přistavěl v roce 1847 pro královnu Viktorii, aby uzavřel dosud otevřené nádvoří trojkřídlé budovy. Nové křídlo zastínilo působivější fasádu z roku 1820 od Johna Nashe s arkádami a sloupovým. Stavba Nashova paláce byla započata r. 1825, ale po pěti letech byla přerušena smrtí Jiřího IV. a svého dokončení se dočkala až v prvních letech vlády královny Viktorie, tedy kolem roku 1840. Nashovým výchozím bodem byla o mnoho méně imponantní budova – Buckinghamský dům, jež koupil

Jiří III. roku 1726 jako soukromou rezidenci pro svou manželku, královnu Šarlotu.

V té době stál Buckinghamský dům na okraji Westminsteru, na západním konci Tudorovského loveckého St James's park.

### Předchozí výstavba

Architektonické dějiny paláce začínají ještě o více než 100 let dříve než se stal královskou rezidencí. Právě na jeho místě byla za vlády Jakuba I. (1603-1625) pod královským patronátem založena morušová plantáž pro chov bource morušového. Když v roce 1628 zahradu postoupil Karel I. Lordu Astonovi, již zde stál velký dům. První zdokumentované stavební práce na tomto místě jsou datovány rokem 1633, kdy George, Lord Goring (1608-1657), který to tu koupil od Astonova syna, postavil „výstavní dům a další příhodné budovy, a hospodářská stavení, a na další straně nechal vybudovati zahradu s vodotrysky, terasovou promenádu, nádvoří a dvorek na sušení prádla.“ Vlastně to vypadá, že pouze rozšiřoval dřívější zástavbu. Kolem roku 1668 se dům dostal do majetku Henryho Benneta (1618-1685), ministra zahraničí Karla II. a pozdějšího hraběte z Arlingtonu. V září 1674 dům lehl popelem a podle záznamu Johna Evelyna s „nesmírnými škodami na tapetách, nádobí, vzácných obrazech a nábytku“. Arlington okamžitě započal s přestavbou, ovšem podle vizuální dokumentace (nahore) už v novém stylu této doby, vylepšeném architekty jako Roger Pratt a Hugh May.

Roku 1698 byl dům krátkodobě pronajat Johnu Sheffieldovi (1648-1721), 3. hraběti z Mulgrave a markýzi z Normanby, jež se roku 1703 stal vévodou z Buckinghamu. O rok později si dům rovnou koupil, a uvědomil si, že v době, která tak dbá na módu, stavba zastarává, proto ji nechal zbourat.

Nový dům, který nechal vévoda z Buckinghamu postavit, stál přesně v místech dnešního Buckinghamského paláce, a jeho základní dispozice a řešení nádvoří diktovaly směr dalším přestavbám.

*V září 1674 dům lehl popelem s „nesmírnými škodami na tapetách, nádobí, vzácných obrazech a nábytku“.*

JOHN EVELYN

Tento dům byl koncipován mnohem ambiciózněji než jeho předchůdci, a byl také hojně napodobován, obzvláště architekty počátku 18. století. První plány byly pravděpodobně

vyhotoveny Williamem Talmanem (1650-1719), architektem Williama III. při tvorbě interiérů jeho nových státnických apartmá v Hampton Court. Nicméně to vypadá, že se Talman a Sheffield neshodli a – jak později napsal sir John Vanbrugh – že dům byl „zařizen učeným a duchaplným kapitánem Wynnem“. To byl William Winde (zemřel 1722), který na rozdíl od Talmana nezastával žádný vysoký úřad, ale na přelomu 17. a 18. století zodpovídal za značné množství významných domů.

## POLOHA PALÁCE

Lord Arlington dovedl využít nové osové linie St James's park, které pro Karla II. vytvořil francouzský královský zahradník André Mollet, aby zkrášlil okolí paláců Whitehall a St James's. Jednalo se o dlouhou dvojitou alej podél jižní strany St James's Palace, linii Mall, a dlouhý kanál rozkládající se od Paláce jízdni gardy (Horse Guards) po západní okraj St James's park, taktéž lemovaného dvojitými alejemi.

Navzdory monumentalitě svého zasazení, nebo možná kvůli nové třídě, jež toto místo učinila velice moderním a exkluzivním, vydržel zde Arlingtonský dům pouze 25 let. Detail z Morganovy mapy Londýna z roku 1682.

Do Buckinghamského domu byli pozváni nejlepší současní umělci a řemeslníci. Mezi nimi malíř fresek Louis Laguerre a sochař John Nost, který vytvořil sochy Apolóna, Svobody, Rovnosti, Merkura, Pravdy a Tajemství na římsu. Oplocení a brány s největší pravděpodobností vyrobil hugenotský kovář Jean Tijou. Ve středu nádvoří stála velkolepá kašna s Neptunovým triumfem pravděpodobně od burgundského sochaře Clauda Davida.

Ve snaze vybudovat něco, co se téměř rovnalo soukromému paláci, učinil vévoda z Buckinghamu mimoděk zásahy i v někdejší královské morušové zahradě, z čehož vyplynuly problémy až o mnoho let později, po smrti vévodkyně z Buckinghamu v roce 1742, kdy byl dům v rukou vévodova nemanželského syna. Byl to John, 3. hrabě z Bute, učitel a rádce Jiřího III., který začal v roce 1761 plánovat prodej domu králi. Sir Charles Sheffield jej byl nucen přenechat za částku 28 000 liber.

Nemohlo to přijít ve vhodnější čas. V září 1761 totiž nový král Jiří III. uvítal v Anglii svou nevěstu, princeznu Šarlotu Meklenbursko-Střelickou. Svatba se konala v tudorovském St James's Palace, který byl i přes modernizaci za královny Anny a Jiřího II. zjevně nepohodlný. Nabytí Buckinghamského domu poskytlo králi zajímavější alternativu. Lordu Buteovi objasnil, že sídlo bylo myšleno „ne jako palác, ale jako útočiště“. Podle něj se mělo stát královou a královninou rezidencí, zatímco St James's měl fungovat jako oficiální sídlo dvora.

## Královnin dům

Mladý Jiří III. s pořízením nového domu neztrácel čas. Na jaře 1762 napsal Lordu Buteovi:

*... nepřipadá mi nezbytné jej učinit obyvatelným. Co se týče vybavení, přál bych si nechat jen obraz ve středním panelu Japonského salonu, a čtyři zrcadla do téže místnosti, všechny s japonskými rámy... Vše, co musím obstarat, je přeprava, abych je mohl již brzy získat...*

Svému plánu však nedostal. Byl zde proveden velký objem prací, a celá přestavba, vnitřní i venkovní, jež probíhala v letech 1762-1776, stála 73 000 liber.

Započalo se s exteriérem, kde král nařídil úpravu východního průčelí, odstranění více zdobných barokních elementů, jako Nostovy sochy a kašnu na nádvoří, a dále pak nahrazení ozdoby průčelí čtyřmi pilastry na místo Talmanových šesti. Tijouovy extravagantní brány a jejich mřížoví ustoupily mnohem jednodušším a nižším, které dodaly průčelí nádech neformálnosti. Veškeré práce proběhly pod vedením dozorce stavebního úřadu Thomase Worsleyho, a to podle návrhů králova soukromého učitele architektury Williama Chamberse. Roku 1775 se do budovy nastěhovala královna Šarlota – výměnou za Somerset House, který byl královským sídlem po celá staletí. Teď však měl ustoupit do pozadí a byl věnován k dispozici různým vládním resortům. Od této doby byl Buckinghamský dům znám už jen jako Královnin dům.

### KNIHOVNY JIŘÍHO III.

Král Jiří III. věnoval své sbírce knih mimořádně velký prostor. V době jeho nástupu na trůn byla královská knihovna jen nepatrná, jelikož jeho děd Jiří II. daroval roku 1757, devět tisíc svazků Briskému Muzeu. V prosinci 1762, tedy v roce koupě Buckinghamského domu, Jiří III. zakoupil od britského konzula v Benátkách, Josepha Smithe širokou a významnou kolekci knih, maleb, kreseb, mincí a vyřezávaných drahých kamenů.

Zatímco malby, mezi nimiž bylo i více než padesát děl Canaletta, byly ideální pro stěny Buckinghamského domu, knihy zde nemohly být umístěny bez dalších architektonických změn. Mezi lety 1762 a 1764 byla Chambersem na jižním konci přízemí postavena nová místnost, Velká či Západní knihovna, a v letech 1766-1767 přibýly dvě další místnosti, včetně rozlehlé osmistěnné, s policemi ve dvou patrech. Později, jak králova sbírka knih (utvářená na radu dr. Samuela Johnsona a dalších jako základ národní knihovny) rostla, byla postavena ještě další knihovna obdélného půdorysu. Nakonec, když knihovnu předal Britskému Muzeu v roce 1824 Jiří IV., čítala 65 000 svazků a 19 000 nsvázaných listů, dohromady s 40 000 kartografických a topografických prací. Časopis *Quarterly Review* sbírku popsal jako „nejkompletnější soukromou knihovnu v Evropě“.

Adam a Chambers se ujali funkce spoluarchitektů stavebního úřadu a oba se také věnovali navrhování nových interiérů, obzvláště těm určeným ke královnině užití. Král samotný, jelikož studoval architekturu u Chamberse, přispěl vlastními návrhy dveřních zárubní. Královnina apartmá v hlavním patře ve své době patřily díky stropům navrženým Robertem Adamem a malovaným Giovannim Battistou Ciprianim k nejpropracovanějším v Londýně, zatímco královy pokoje v přízemí byly v porovnání o poznání jednodušší.

Johan Zoffany na svých obrazech zachytil rodinný život, jehož si Jiří III. a královna Šarlota cenili nade vše a který byl v královnině domě středem zájmu. Právě zde se narodilo, kromě jednoho, všech patnáct dětí a zde měly i své chůvy a vychovatelky. Když se po smrti Jiřího i Šarloty rozhodovalo o budoucnosti domu, Jiří IV. prohlásil, že má s tímto spojené vzpomínky, jež jsou mu velmi drahé.

### John Nash a Buckinghamský palác

Problémem nového krále, Jiřího IV., v roce 1820 bylo rozhodnutí, kde by se měly konat audience, oficiální Státní rady a další a další nové povinnosti týkající se monarchie a přijímání a zábavy velkého počtu hostů. Jeho vlastní Londýnská rezidence, Carlton House, na půli cesty mezi Královniným domem a Whitehall podél Pall Mall, nebyla dostačující. Už v první dekádě nového

století se rovnováha důrazně nakláněla od St James's Palace a ke Královninu domu, který začal ztrácet podobu soukromého útočiště, jak byl původně zamýšlen. Navzdory tomu dostal John Nash v roce 1821, kdy proběhla korunovace Jiřího IV., za úkol renovaci reprezentačních apartmánů v St James's Palace ke královu užití. Práce byly dokončeny roku 1824 za celkovou částku 60.000 liber.

Bylo to však spíše „lakování na růžovo“. Jako architekt odpovědný za údržbu St James's Palace Nash opakovaně navrhoval jeho demolici po tom, když více než polovina starých reprezentačních místností zničil v roce 1809 požár, a ať byly jeho nové reprezentační apartmány jakkoli velkolepé, zahrnovaly pouze tři hlavní místnosti. Zahraniční návštěvy a žurnalisté si začali všimnout čím dál častěji faktu, že v rostoucím hlavním městě největší světové velmoci není pořádný královský palác. Vyšlo mnoho teoretických návrhů nového paláce, a to většinou ve formě grafických listů či letáků. Sir John Soane, který zaujímal podobné oficiální postavení stálého architekta Královnina domu, jako Nash v St James's Palace, navrhl roku 1817 nejctižádostivější plán pro nový palác v Hyde Park Corner.

V červnu 1821 byla zodpovědnost za Buckinghamský dům přesunuta z Johna Soanea na Johna Nashe, který se od roku 1813 angažoval v konečné přeměně Královského Pavilonu v Brightonu a během té doby se stal blízkým důvěrníkem nového krále. V roce 1820 byl významněji pověřen stavebním úřadem, když dostal za úkol přemístit královu kočárovnu na Charing Cross do nového komplexu (dnešní Královské kočárovny), který měl vybudovat u Buckinghamského domu. Tento výběr naznačoval, že se na toto místo nahlíželo jako na nové hlavní sídlo královské koruny. Zatímco se Nash věnoval koním a novým státnickým místnostem v St James's Palace, v samotném Buckinghamském domě bylo provedeno jen pramálo. Ale v květnu 1825 dal kancléř státní pokladny architektovi pokyn, aby připravil králi ke schválení plány pro rozšíření a modernizaci Buckinghamského domu. Tyto byly přijaty a parlamentu byl předložen rozpočet na „opravu a úpravu“ Buckinghamského domu, navrhuující použití příjmů z půdy koruny (výnos z majetků koruny, jehož se Jiří III. vzdal ve prospěch ministerstva financí výměnou za roční příspěvek známý jako Civilní lista).

*V květnu 1825 dal kancléř státní pokladny architektovi pokyn, aby připravil králi ke schválení plány pro rozšíření a modernizaci Buckinghamského domu*

Ve skutečnosti ještě než prošel rozpočet parlamentem, už byly uzavřeny první smlouvy, které však pokrývaly daleko více než „opravu a úpravu“, a Nash zajistil dodávky nevidaného množství cihel, kamene a dřeva. Jeho první odhad na 252.690 liber nebyl na další rok předložen, a i poté obsahoval mnoho nejasností a byl předzvěstí potíží, vyplývajících ze zmatků v rozsahu prací a nařízení úřadu.

Nash navrhl podstatné zvětšení půdorysného plánu Buckinghamského domu. Centrální blok byl rozšířen na sever a na jih, a dvě křídla směřující na východ byla přestavěna ve víceméně stejném stylu, jaký Nash uplatnil na terasách Regent's parku. Křídla uzavřela nádvoří, neboli *cour d'honneur* (čestný dvůr), které proměnilo výraz nového paláce v St James's park, jenž byl za doby Jiřího III. značně neformální.

Po prvním dokončení měla křídla jen jedno patro, uprostřed se zvedající do dvou, a do třetího patra na východních koncích. Ve středu nového východního průčelí se nacházel mohutný dvojité portikus podpírající skulpturní štít. Tyto nové prvky vzbudily u veřejnosti velký rozruch a oficiální kritiku. Výsledkem bylo přestavění křídel do stejné výšky jako hlavní trakt a jejich

zakončení portiky se štíty, jež odkazovaly na středovou dekoraci hlavního východního průčelí. Uprostřed nádvoří, mezi dvěma křídly, byl vítězný oblouk, inspirovaný možná i Konstantinovým obloukem v Římě, ale nepochybně byl založen na *Arc de Triomphe du Carousel*, který Napoleonovi architekti Percier a Fontaine právě vztyčili v podobném umístění v Tuileriích v Paříži. Oblouk byl zamýšlen jako část cesty ceremoniálních procesí k paláci a také jako oslava dosavadních britských námořních a vojenských vítězství s vlysy na počest vévody z Wellingtonu a Lorda Nelsona na každé straně, a s bronzovou jezdeckou sochou Jiřího IV. na vrcholu.

Změny a přírůstky projektu přinesly i značný přírůstek nákladů, které se zvýšily v roce 1828 na 496.169 liber. Roku 1831, tedy rok po smrti Jiřího IV. činil odhad konečných nákladů na rekonstrukci 696.353 liber, a o šest let později, počátkem vlády královny Viktorie, v době, kdy se palác stal obyvatelným, bylo vynaloženo 800.000.

Přes všechny kontroverze, které stavbu provázely stejně jako všechny veřejné projekty tohoto druhu, byl Nashův Buckinghamský palác mistrovským dílem, přesně splňujícím tak dlouho pociťovanou potřebu paláce, který by odrážel postavení Británie ve světě a poskytoval důstojné útočiště panovníka a dvora. Klíčů k úspěchu bylo hned několik: pokrokový neoklasicistní design inspirovaný Francií, kvalita materiálů, zapojení vynikajících umělců a obecně všech řemeslníků, a to, co jeden z prvních kritiků nazval „duchem národa“ prostupujícím každý detail.

Z řemeslníků například kovodělník Samuel Parker dokládá určitý historický moment britské výroby, kdy byly technické inovace kombinovány s přizpůsobivostí a dovedností. Parkerovu práci najdeme u nejjemnější aplikace z pozlaceného bronzu instalované na jednu z čínských váz, dále u grandiózní balustrády z pozlaceného bronzu na velkém schodišti, ale také u ornamentů mahagonových dveří a hlavic mramorových sloupů. Dodal i hrazení nádvoří a brány Mramorového Oblouku.

John Flaxman (1755-1826), profesor sochařství na Královské akademii, měl na starosti veškerou architektonickou plastickou výzdobu a návrhy, ale jeho smrt po pouhém roce po zapojení do stavby, překazila jejich realizaci jím samotným. Většinu vnitřní štukové výzdoby provedl všestranný malíř a ilustrátor knih Thomas Stothard (1755-1834).

Od chvíle, kdy byly v roce 1817 poprvé vystaveny v Britském muzeu Elginovy plastiky, staly se tyto parthenonské sochy vzorem sochařů a umělců, kteří stáli v zástupch, aby mohli dělat studie a odlitky. V následujícím desetiletí se podobné vlysy průvodů u nových budov staly téměř nutností. Stothardův génius změnil pro trůnní sál Buckinghamského paláce jasně britské vlysy, zobrazující scény z Válek růží, z řeckého na gotický styl. Témata z britských dějin byla vybrána také pro vlysy na západním průčelí a mramorovém oblouku, zatímco jinde se pohrávalo s tématy *průvod* a *rozvoj*, jako na výjevu J. E. Carewa *Rozvoj navigace* (podle návrhu Richarda Westmacotta) pod centrálním portikem, na *Rozvoji rétoriky* Williama Pitta v Hudebním salonu nebo na v Bílém salonu.

#### NOVÁ TECHNOLOGIE

Nash si byl vědom možností, jež skýtala nová technologie, jako stavební užití litiny. Nejen hlavní nosníky ukryté v konstrukci, ale i všechny dórské sloupy z přízemí byly odlity v Staffordshiru a dopraveny do Londýna nově přístupnou sítí kanálů. Tabulové sklo na okna a prosklené či zrcadlové dveře bylo k dispozici od dodavatelů ve Vauxhall, kteří užívali nejnovější postupy, a pro figurální vlysy a venkovní hlavice se Nash obrátil na Williama Croggona, nástupce Eleanor Coadeové při výrobě umělého kamene.

Podoba korintských hlavic, jež Nash zasadil do hlavního poschodí exteriérů a většiny interiérů, byla založena na příkladu z římského Pantheonu. Odličky pro jejich výrobu získal od kameníka a dodavatele Josepha Browna, který byl zaměstnán, aby opatřil mramor pro užití v paláci.

Na souvislém výjevu z umělého kamene na fasádě nádvoří vytvořeném Williamem Croggonem podle návrhů Johna Flaxmana se objevily i národní symboly: růže, jetel a bodlák. Ty najdeme i na štukové výzdobě zvláště hudebního salonu. Trúnní sál je současně divadlo a národní svatyně prosycená heraldickou výzdobou.

Je zvláštní, že celý projekt byl z velké části realizován muži staršími šedesáti let. Král samotný měl v době započetí přestavby 62 let, zatímco Nash měl 73 a Stothard s Flaxmanem 70. Když král v roce 1830 zemřel, palác byl ještě daleko od dokončení, takže jej ještě nemohl využít k bydlení. Už bylo provedeno mnoho z interiérových prací, jako podlahy, křbové římsy a podobně. Ovšem co se týče nábytku, tomu se věnovalo zatím jen málo pozornosti, a stěží bylo poznat i nějaký pokrok u funkčních částí jako „nezbytné provozní prostory“, tedy kuchyně a prádelny, které by palác udělaly obyvatelným. Sotva král zemřel, požadoval předseda vlády, vévoda z Wellingtonu, „udělat z Nashe hašé“ a učinit přítrž dalším výdajům.

*Sotva král zemřel, požadoval předseda vlády, vévoda z Wellingtonu, „udělat z Nashe hašé“ a učinit přítrž dalším výdajům*

## **Dokončení paláce**

Nash byl odvolán z funkce, a úkol dohlédnout na stavbu paláce až do dokončení padl na lorda Duncannona, prvního komisaře ministerstva lesnictví, jež na pozici architekta dosadil Edwarda Blorea (1787-1879). Nový král Vilém IV., bratr Jiřího IV., nedal najevo žádný zájem o vystěhování z Clarence House, který mu Nash nedávno postavil blízko St James's Palace. Vlastně se o nový palác svého bratra zajímal tak málo, že když byly v roce 1834 budovy parlamentu zničeny požárem, nabídnul král náhradou ještě stále nedokončený budovu. Nabídka byla uctivě odmítnuta a byla odhlasována částka ve výši 55.000 liber zajišťující „dokončení a zdokonalení“ paláce pro královské užití.

Na rozdíl od Windsoru, kde Jiří IV. nechal ve stejné době přestavět staré soukromé apartmány a poloreprezentační místnosti, v Buckinghamském paláci nebylo za jeho života dosaženo stádia zařizování nábytkem. Bylo v plánu, že Carlton House, který ztratil svou funkci královské rezidence a byl zbourán roku 1827, velkou měrou přispěje obrazy a ostatním vybavením. To bylo doplněno bývalým mobiliářem z Královnina domu, a nadbytečným vybavením z Windsoru. V únoru 1834 firma Thomase Dowbiggina převezla z hradu do Londýna 120 kusů nábytku a mnoho tapisérií, a další „značná dávka vybavení“ byla doručena do paláce z jezdecké školy náležící ke Carlton House. Ta sloužila po demolici samotného domu jako skladiště.

Bloreova poněkud nevděčná práce vedla finální práce v reprezentačních prostorách podle Nashových plánů a všech nařízení příslušných úřadů. Jižní průčelí prodloužil na obě strany, což poskytlo místo pro strážnici na jižním konci a prodloužilo stěnu na konci severním. Za

strážníci směrem na západ vytvořil Blore nový vchod (Vchod velvyslanců), kterým mohli privilegovaní vstoupit až do přijímacích pokojů.

Práce na mramorovém oblouku byly pozastaveny a Blore využil sochařské elementy vytvořené jinde. Vysoko na východní průčelí hlavního traktu po obou stranách portika byly instalovány dva největší výjevy, Wesmacottova *Nelsonova smrt* a *Napoleonův útěk od Waterloo*, ovšem ve zkrácené podobě.

## Centrála vkusu

Brzy po tom, co se do paláce na začátku své vlády v roce 1837 nastěhovala královna Viktorie, byl Blore pověřen tím, aby z jižní ze dvou zimních teras části paláce obrácené do zahrad udělal soukromou kapli. Ta byla vysvěcena roku 1843. V únoru 1845 psala královna Viktorie ministerskému předsedovi Robertu Peelovi o „naléhavé nutnosti učinit něco s Buckinghamským palácem“. Upozorňovala na:

*...celkově nedostačující ubytování naší malé rodiny, jež se však rychle rozrůstá. Pokud by se s velkou přístavbou započalo neprodleně, byla by obyvatelná ne dříve než na jaře 1848, kdy bude Princ z Walesu již téměř sedm let a korunní princezně osm, tudíž jejich současné dětské pokoje již začnou být nevyhovujícími...*

*Velmi potřebný je sál, jenž by pojal velké množství hostů, které královna zve o plesové sezóně, na koncerty a k podobným slavnostním příležitostem. Stejně tak je třeba přebudovat úřadovny a pokoje služebnictva, jež si ročně vyžádají velkou sumu peněz.*

Královna nechala rozhodnutí, jestli všechny tyto nedostatky řešit najednou, na Peelovi. Požádali o konzultaci Edwarda Blore, který se vyjádřil pro tuto variantu, ovšem Peel měl na paměti, jak byla společnost citlivá na náklady projektů veřejných budov, což zapříčinila nedávno započatá rozsáhlá přestavba budov parlamentu. Blore tedy dostal za úkol připravit plány nového křídla, které na východní straně uzavře Nashovo nádvoří. To mělo vyřešit nedostatek ubytovacích a kancelářských prostor. Projekt již od začátku podléhal přísným ekonomickým omezením. Blore byl instruován komisaři Správy lesů, kteří určili poradní sbor sestávající z ostatních eminentních architektů včetně Roberta Smirkea a Charlesse Barryho (měl na práci Britské muzeum a budovy parlamentu). Navzdory těmto opatřením byl pro fasádu vybrán vápenec z Caen v Normandii. Tento vápenec byl do Anglie importován po celá staletí, ale dosud byl používán jen pro interiéry. Již roku 1866 začal kvůli znečištěnému Londýnskému ovzduší silně práchnivět, a po posledních čtyřicet let devatenáctého století se defekty musely skrývat vrstvou po vrstvě malbou.

Kromě toho, že nové křídlo skrylo Nashův palác z dohledu veřejnosti, stavba také představovala naprostý odklon od stylu. Průčelí sestávalo ze tří podlaží; ve středu bylo ozdobeno obrovskými korintskými sloupy a skulpturními vlasy Johna Ternoutha (1795-1849) *Čtvero věků* lemovanými skupinami *Svatý Jiří s drakem* a *Britannia*. Blore oprášil a zrecykloval zde některé dekorativní prvky z původních dvou Nashových chrámových průčelí, jimiž zakončil severní a jižní křídlo. Zdaleka nejvýznamnější element Bloreova designu tvořil centrální balkon, který sem byl ovšem začleněn z popudu prince Alberta. Odsud královna Viktorie pozorovala odchod svých vojsk do Krymské války, a při návratu je odtud zase vítala.

Stavební práce v letech 1847-1850 byly organizovány zcela jinak než o dvacet let dříve za Nashova působení. Zatímco v minulosti měl každý úsek stavby svého vlastního architekta, tentokrát bylo vše svěřeno jednomu staviteli, který zodpovídal za sjednávání dílčích specializovaných subdodavatelů. Tato úloha připadla Thomasi Cubittovi (1788-1855), který měl, jakožto zhotovitel zástavby v Bedfordu a Grosvenoru, na svědomí podobu velké části viktoriánského Londýna. Ve stejné době ho princ Albert zaměstnal také na stavbě Osborne House na ostrově Wight, kde pracoval ve velké míře podle princových vlastních návrhů.

Výstavba nového nádvoří byla svěřena do rukou architekta Decima Burtona (1800-1881) a krajináře Williama Adrewse Nesfielda (1793-1881), a nové litinové oplocení bylo zadáno Henrymu Grissellovi z londýnské železářny Regent's Canal Ironworks. Jednotlivé mříže byly zasazeny mezi pilíře, sochařsky zdobené velmi plodným sochařem a architektem Johnem Thomasem (1813-62), jenž byl 'superintendantem prací kamenosochařských' na budovách parlamentu. Později pracoval pro prince Alberta na několika projektech ve Windsoru, tím byl kupříkladu audienční pokoj nebo královská mlékárna. Hlavní brány Buckinghamského paláce byly z obou stran lemovány kolosálními pilíři po stranách zdobenými královskými iniciálami a na vrcholu dekorovanými delfíny a girlandami s lasturami. Po stranách pak byly osazeny menší pilíře, jeden se lvem a druhý s jednorozcem podpírajícími královské erby, doplněné reliéfy regálií. Thomas vytvořil ještě dvacet šest menších pilířů, z nichž některé byly určeny jako podstavce pro kandelábry. Když se oplocení v roce 1913 ještě jednou přestavovalo, Thomasovy ústřední pilíře se přemístily a utvořily severní centrální bránu. Jejich repliky s iniciálami krále Eduarda VII., změněnými namísto iniciál královny Viktorie na těch původních, byly osazeny na jižním konci.

*Stavba nového křídla byla úzce  
spjata s rozhodnutím královny  
Viktorie z roku 1846 o prodeji  
Královského pavilonu  
společnosti Corporation of  
Brighton*

V rámci přístavby nového křídla bylo nevyhnutelně nutné odstranit mramorový oblouk, který zůstal během přestavby prozatím na místě. Od začátku ale bylo jasné, že by byl s Bloreovou fasádou v rozporu. Složitý úkol přemístění oblouku připadl na Thomase Cubitta, jenž jej instaloval ke Cumberland Gate do severovýchodního rohu Hyde parku.

Stavba nového křídla byla úzce spjata s rozhodnutím královny Viktorie z roku 1846 o prodeji Královského pavilonu společnosti Corporation of Brighton. V tomto roce královna a princ Albert dokončili rodinný pavilon u svého nového domu v Osborne, který jim poskytoval daleko větší soukromí než v Brightonu. Prodej byl nakonec umožněn zákonem parlamentu v roce 1850, a výnos 53.000 liber byl určen právě na nové křídlo Buckinghamského paláce. Stavební úřad trval na tom, aby se mobiliář z Brightonu, včetně krbů, obložení, osvětlovadel a mříží, instaloval do interiérů paláce. Ačkoli tato 'královská recyklace' byla myšlena jako ekonomické opatření, ve skutečnosti byla dražší než pořízení nového vybavení. Celkové výdaje na nové křídlo paláce činily 95.500 liber.

Nutno dodat, že hlavní složky Brightonského inventáře znovu upotřebené v Buckinghamském paláci navrhl John Nash jen pár let před svým působením zde. Úprava výzdoby stávajících státnických prostor paláce, kterou započal princ Albert před stavbou východního křídla, byla v některých ohledech daleko radikálnější. Princ byl vášnivým obdivovatelem italské renesance, a právě při cestách po Itálii potkal v roce 1839 Ludwiga Grunera.



Svou společnou práci v paláci započali přestavbou Velkého schodiště, které se po neúspěchu imitací kamene Josepha Brownea, rozhodli jednotně natřít světle okrovým odstínem. Roku 1846 jej Charles Moxone přemaloval polychromem, což je nejlépe vidět na malbě Eugèna Lamihho zachycující hosty přicházející na ples roku 1848. Stěny byly rozděleny do obdélníkových a kosočtvercových panelů, a Stothardovy výjevy dostaly barevná mramorová pozadí. Pokud jde o strop, všechny čtyři cípy klenby zdobily malované postavy *Rána*, *Večera*, *Poledne* a *Noci* na zlatém pozadí mezi květinovými girlandami. Jednalo se o část princova širšího zájmu o zavedení freskové malby do moderních interiérů. V roce 1843 spolupracoval s Grunerem na pověření Williama Dyce, Daniela Maclise a Charlese Eastlakea k dekoraci interiérů pavilonu speciálně postaveného v zahradách Buckinghamského paláce jako přípravná zkouška pro velký projekt dekorace interiérů nových budov parlamentu. Roku 1841 byl princ Albert jmenován předsedou královské komise pro výzdobu nového parlamentu. Umělec vybraný pro výmalbu velkého schodiště, Henry James Townsend, byl jedním z výherců soutěže na práce ve Westminsterském paláci.

Druhý požadavek královny Viktorie z roku 1845, na dostatečně velký sál pro velkolepé zábavy, byl konečně splněn v roce 1851, kdy Thomas Cubitt předložil stavebnímu úřadu návrhy na nový taneční sál na jižní straně paláce. Ačkoliv bylo pravděpodobně pomýšleno na to, že Cubitt bude architektem i stavitelem, následně byl na post architekta dosazen James Pennethorne (1801-1871), který dokončil své vlastní návrhy v roce 1852. Pennethorne studoval na začátku století v Paříži a Římě, a vyučil se v Nashově dílně při jeho rekonstrukci paláce. Byl zodpovědný za mnoho nejprominentnějších veřejných budov v Londýně, jako Archiv listin na Chancery lane, kanceláře berního úřadu v Somerset House nebo fasáda Burlington House na Piccadilly.

Další požadavek (odrážející se v původním názvu ‚taneční a koncertní sál‘) byl pro místnost, v níž by královna a princ Albert mohli pořádat velkolepě pojatá hudební představení. Oba byli schopní a oddaní hudebníci, a za celou Viktoriinu vládu se v paláci konalo více než sto velkých orchestrálních koncertů.

Pennethorne navrhl dva nové velké sály, taneční a koncertní sál a plesovou jídelnu, spojené s Nashovými státními apartmá na jižním konci galeriemi. Pod nimi, za rustikovanou fasádou, Pennethorne plánoval nové, plně vybavené kuchyně a přilehlá pracoviště. S venkovní podobou tanečního sálu a jídelny se vrátil k Nashovu, Francií inspirovanému neoklasicismu, použil zde bathský vápenec se skulpturálními detaily (jako např. Flaxmanovy vlysy) z umělého kamene. Na interiéry povolal princ Albert ještě jednou Ludwiga Grunera, který jel do Říma udělat přesné záznamy renesančních nástěnných maleb, které měly inspirovat zpracování nových pokojů. V Římě potkal Nicolu Consoniho (1814-1884) pracujícího na výzdobě nového kostela S. Paolo fuori le Mura, kterého přesvědčil, aby cestoval do Anglie a ujal se po boku Charlese Moxona práci na paláci. Základ Grunerova schématu se opíral o konkrétní zájem prince Alberta o Rafaela, což bylo patrné z jeho projektu, týkajícího se shromáždění obsáhlého obrazového archivu, nakonec čítajícího 5000, umělcových prací na Windsoru. Strop a římsy tanečního a koncertního sálu byly ozdobeny ornamenty s arabeskami vycházejícími z Raphaelových vatikánských Stanzí (komnat), a horní části stěn byla místa mezi okny vyplněna dvanácti ženskými figurami, představujícími hodiny, opět vycházející z Raphaela. Spodní části stěn byly potaženy karminovým hedvábím s národními květinovými motivy. Výzdoba jídelny, pojaté jako interiér exotického stanu, byla neméně přepychová a nevšední.

### VIKTORIÁNSKÝ SMOG

Při své návštěvě svatby královské princezny roku 1858, kde dělal doprovod pruskému princovi Bedřichu Vilémovi, napsal Hrabě Helmuth von Moltke své ženě: „Dokonce i v Buckinghamském paláci byla včera hustá mlha skládající se zejména z uhelného kouře. Obrazy, zlaté rámy a zdobení musí tu velice trpět.“ Z tohoto důvodu bylo mnoho maleb v paláci zaskleno, ale dekorace postupem času černaly.

Jak napsal architektonický časopis *The Builder*, centrální kopule byla:

*...modrým veláriem, posetým zlatými hvězdami a lemovaným arabeskami... je malováno jako by za ním bylo vidět oblohu, mezi lany spoutávajícími jej u paty... Stěny horní části sálu jsou rozděleny panely, jež byly střídavě zdobeny barevnými arabeskami na rudém pozadí, a královským znakem na zlatém pozadí.*

William Theed zhotovil pro severní a jižní strany sálu nízkoreliéfní sádrové vlysy podle Raphaelova Amora a Psýché podle návrhu sochaře Johna Gibsona.

Po svém dokončení byly taneční sál a jídelna nejvypracovanějšími anglickými ukázkami výzdoby Cornelia v Mnichově a Lea von Klenze v Petrohradských palácích. Tím se Buckinghamský palác stal avantgardou dekorace v Anglii, což se odrazilo v kritice v *The Builder*, kde byl palác označen za ‘centrálu vkusu’.

Tyto dekorace, i jejich původní návrhy provedené na objednávku prince Alberta, přežily do konce století. Po princově předčasně smrti v roce 1861 královna Viktorie přikázala, aby se na nic, za co byl zodpovědný, nesahalo. Po příštích čtyřicet let, během jejích dlouhých pobytů mimo palác, ať už v Osborne, Windsoru nebo Balmoralu, nepříjemné vlivy londýnského ovzduší hustě prostoupeného uhelným prachem a kouřem pronikly do každého koutku budovy.

Z tohoto důvodu je rozhodnutí krále Eduarda VII. pro nové vydekorování ihned po jeho nástupu na trůn roku 1901 zcela pochopitelné.

C. H. Bessant z firmy *Bertram & Son* nahradil ve vstupním sále, mramorové hale a na velkém schodišti viktoriánský polychrom všeprostopující zlatobílou kombinací, jež přetrvala dodnes. Taneční sál s jídelnou představovaly velkou výzvu v neposlední řadě kvůli tomu, že královna Alexandra prý považovala viktoriánský styl pro taneční sál za “naprosto dokonalý”. Vypadá to, že král nejdříve dostal návrhy na předělání tanečního sálu v roce 1901 od oficiálního architekta úřadu lorda Chamberlaina, Franka T. Verityho, jehož nedávný projekt královského divadla ve Westminsteru, postaveného v témže roce pro Lily Langtryovou, vzbudil královu pozornost. V době takzvané “srdečné dohody” s Francií bylo jasné, že by měl král vybrat někoho, kdo se vyučil nejnovějšímu stylu obrozujícímu sloh Ludvíka XVI. v pařížské Akademii výtvarných umění.

Všechny dekorační práce musely nejdříve ustoupit neodkladným zásahům ve vytápěcím a větracím systému tanečního sálu a jídelny. Když mohly v letech 1906-1907 práce začít, byly bez dalšího odvolání na architekta přijaty nabídky dekoračních firem *White Allom* a *Jackson & Co*. Nový design tanečního sálu, jenž byl pravděpodobně inspirovaný nedávnou přestavbou bílého sálu královského paláce v Berlíně, vyžadoval nové obložení stěn, členěné řadou obřích pilastrů a kulatých okének zdobených girlandami namísto Pennethornových světlíků. Centrální body čelních zdí, varhany a oblouk zastřešující trůn, zůstaly tak, jak je Pennethorne vytvořil, jen získaly všudypřítomný zlatobílý nátěr. Podobná zjednodušení se týkala i plesové jídelny, kde se odstranily Theedovy vlysy a barevná výmalba. Mezitím byly iluzivní arkády Charlese Moxona ve východní či

promenádní galerii zahaleny hedvábnými tapetami, jež ponechaly jen Consoniho grisailové malby jako připomínku původní podoby těchto prostor.

Ačkoliv se těmito pracemi v interiérech mohlo zdát, jak se později jasně vyjádřila královna Marie, že se Eduard rychle snaží vymazat nemalý podíl jeho rodičů na vzhledu paláce, neváhal král podpořit a zaštitit velké plány národní památky známé jako Památník královny Viktorie. V únoru 1901 byla sestavena komise vedená sekretářem stavebního úřadu Reginaldem Brettem, Vikomtem Esherem, jež měla ze všech částí říše opatřit prostředky na vybudování velké třídy v Londýně nevídané, ovšem známé z jiných evropských měst, jako byla Paříž nebo Vídeň. Spojila by Trafalgarské náměstí (původně započaté Nashem a později dokončené Charlesem Barrym) s Buckinghamským palácem, a byla by zakončena “jistou úžasnou architektonickou a krajinnou změnou” přímo před palácem. Architekti Ernest George, Sir Aston Webb, Sir Thomas Drew, Dr. Rowland Anderson a Thomas Jackson byli vyzváni k předložení návrhů, jež měly být zrealizovány ve spolupráci se sochařem Thomasem Brockem (1847-1922). Brock, který započal svou dlouhou kariéru jako asistent J. H. Foleyho při tvorbě Albertova památníku v Kensingtonských zahradách, byl pro tento projekt zdaleka nejkvalifikovanější, a jeho spolupráce s vítězným architektem Sirem Astonem Webbem (1849-1930) se výborně osvědčila. Celková kompozice, počínající budovou Admiralty Arch a končící centrálním skulpturálním seskupením – důstojným protějškem Albertova památníku v Kensingtonských zahradách, obklopeným velkou arénou bran a pilířů, evokující různé části říše – zůstává londýnským vrcholem městské výstavby. Obvodové brány a pilíře, jež byly financovány příspěvky z Austrálie, Kanady a Jižní Afriky, poskytovaly ceremoniální vstupy do parků Green Park a St James's Park. Derwent Wood, Henry Pegram a Alfred Drury je ozdobili vyřezávanými zvířaty a dalšími motivy charakteristickými pro každou z těchto oblastí. Brock se sám ujal sochařských prací na centrální kompozici. Na ústřední část památníku byl použit Carrarský mramor. Královna zde sedí na trůnu, obklopená vodami a opatrovaná osmi kolosálními bronzovými figurami, *Pokrokem a Mírem, Výrobou a Zemědělstvím, Malířstvím a Architekturou, Loďařstvím a Válkou*. Každá skupina je doprovázena stojícím lvem, což vycházelo nejspíše z Landseerových odpočívajících šelem na Trafalgarském náměstí. Při slavnostním odhalení 16. května 1911 však lvi ještě nebyli na svých místech. Než byli v roce 1924 instalováni, byla provedena ještě jedna velká změna. Od roku 1866 totiž měkký Caenský vápenec na Bloreově východním křídle vzbuzoval znepokojení, a strážce se nezřídka musely schovávat před padajícími kusy zdiva ukrývat do svých budek. Rozhodlo se tedy o úplném odstranění drolicího se kamenného zdiva. Našlo se mnoho lidí, kterým byl kontrast mezi zářivě bílým mramorem soch na Památníku královny Viktorie a zčernalou odprýskávající se fasádou v pozadí trnem v oku.

O takovém drastickém zásahu, jako byla změna fasády, se mohlo uvažovat jen díky skutečnosti, že ve fondu na Památník královny Viktorie zbyl ještě značný zůstatek. V červnu 1912, rok po korunovaci nového krále Jiřího V., byli Webb a Brock opět požádáni o přípravu návrhů, ovšem podle striktních omezení. Fond dovoloval jen změnu obložení, takže jakákoliv úprava musí zcela respektovat proporce a rozmístění oken Bloreova původního průčelí. Aston Webb měl značné zkušenosti s provedením fasád různých institucí, jako například u Královské námořní akademie v Dartmouthu nebo Královské akademie v Jižním Kensingtonu. Později měl také na starosti nové průčelí muzea Viktorie a Alberta. Nicméně omezení Bloreovým rozmístěním oken a podrobné prozkoumání jeho návrhů Lordem Esherem a králem jej provedlo šesti různými variantami, které všechny vedly k dalším zjednodušováním. Králův osobní tajemník, Lord Stafordham, požádal Eshera aby zajistil, aby nebyl centrální balkon odstraněn, “jelikož čas od času slouží k příležitostí, při nichž si král a ostatní členové královské rodiny přejí ukázat se lidu”. Když byly

v listopadu 1912 plány napevno hotové, ihned se začalo s pracemi. Hlavní dodavatel, Leslie & Co., začal připravovat bloky portlandského vápence, zatímco Brock se pustil do vytesání královského erbu, který měřil napříč osm metrů (25 stop), a byl určen na centrální štít. Zbylé řezbářské práce provedl William Silver Frith (1850-1924).

#### **BROMSGROVESKÝ CECH**

Bromsgroveský cech (Bromsgrove Guild) založil roku 1897 vizionářský řemeslný mistr Walter Gilbert (1871-1946) jako odezvu na vysokou nezaměstnanost a chudobu mnoha lidí dříve závislých na hřebíkářském průmyslu v Bromsgrove a okolí. Cech existoval do roku 1966 a měl na starosti mnoho rozličných zakázek v oblasti zpracování železa a bronzu, ale i truhlářství, omítací práce, stříbrnictví a šperkařství, i výrobu měděných ptáků zvaných 'Liver birds' na dvou kopulovitých věžích Královské liverpoolské pojišťovny. Jméno Waltera Gilberta se objevilo na zámku centrální brány Buckinghamského paláce, a to společně se svým kolegou z cechu, původem švýcarským projektantem a zhotovitelem charakteristického královského erbu, Louisem Weingartnerem, jenž byl neobyčejně nadaným sochařem; vytvořil také například retábl v anglikánské katedrále v Liverpoolu. Překvapivě originální zámky byly doplněny iniciálami GVRI a rozvernými andílky, jejichž předlohou byla malá dcera Waltera Gilberta.

Práce na fasádě přímo na místě byly naplánovány na období nepřítomnosti královské rodiny v Londýně v průběhu léta a částečně i podzimu 1913. Začaly 5. srpna a byly dokončeny 7. listopadu. Po tom, co se sundalo lešení, ukázal se propastný rozdíl mezi černou a bílou, zarytou sazovitou temnotou Bloreova drolicího se Caenského vápence a téměř reflexním povrchem toho Portlandského. Byly však ztraceny Bloreovy výrazné obrysy a s nimi související ozdobné prvky, ale Webbova fasáda byla brzy považována za celkově více majestátní a důstojnou, v neposlední řadě díky obnovení Nashova konceptu chrámových průčelí na obou koncích přední fasády a dominantním centrálním štítem. Král dokonce zorganizoval recepci jako poděkování pěti stům dělníků za to, že přivedli práce na paláci do konce, a hlavně že odolávali hlasům požadujícím jejich účast na stávkách, které hrozily během léta. V dopisu z loveckého víkendu v Elveden v Suffolku na začátku listopadu se zmínil královně Marii: „Jsem si jist, že nové průčelí B. P. vypadá dobře, ale předpokládám, že se brzy ušpiní.“

Jako část projektu Památníku královny Viktorie bylo oplocení nádvoří před palácem uspořádáno pouze se dvěma branami na severním a jižním konci. Za nedlouho bylo jasné, že je pro ceremoniální účely nutná centrální brána na ose mezi památníkem a palácovým balkonem, pročež Webb navrhl nový, vyšší pár pilířů. Poslední součástí realizace památníku byly tři páry velkolepých bronzových bran, jež dodal Bromsgroveský cech roku 1905.

S dokončením rozsáhlého Památníku královny Viktorie palác dosáhl své finální podoby. Pouhý rok po dokončení východního průčelí zaujal centrální balkon důležitou pozici, když se zde král a královna 4. srpna 1914, tedy v den vypuknutí první světové války, ukázali zástupům poddaných. Za druhé světové války se samotný palác stal terčem útoků. V dubnu 1940 a dále pak příštího září byly svrženy bomby na některé jeho části, čímž byla zničena soukromá kaple královny Viktorie a také sloupová stěna na severním konci východního průčelí, lemující panovníkův vchod, a společně s nimi i více než sto metrů oplocení nádvoří před palácem. To bylo obnoveno Bromsgroveským cechem, ovšem stejně jako v celém Londýně se po určitou dobu samotné budovy nemohly opravit, přičemž materiál i pracovní síly byly použity v pořadí podle důležitosti. Jakmile bylo možné tyto zdroje využít na přestavbu kaple, nastala příležitost vybudování prostor pro dočasné veřejné výstavy pravidelně se měnícího výběru z královské kolekce. Duchovním otcem královniny galerie, jak byla nazvána, byla Jeho královská Výsost vévoda z Edinburghu; své dveře poprvé otevřela

v roce 1962. Po čtyřiceti letech se počet jejích návštěvníků, kteří shlédli 38 výstav, vyšplhal na pět milionů. Galerie pak byla na počest královnina zlatého jubilea zrekonstruována a podstatně zvětšena podle návrhů Johna Simpsona.

## OBYVATELÉ BUCKINGHAMSKÉHO PALÁCE

### *Královna Viktorie (1837-1901) a princ Albert (1840-1861)*

Královna Viktorie nastoupila na trůn po svém strýci Vilémovi IV. 20. června 1837 ve věku osmnácti let. 13. července ponechala své dětství doma, v Kensingtonském paláci, a stala se prvním panovníkem vládnoucím v Buckinghamském paláci. Ačkoli byl palác obyvatelným, vybavení a dekorace soukromých pokojů byly ještě daleko od dokončení, a zůstaly tak až do královnina sňatku s bratrancem, princem Albertem Sasko-Kobursko-Gothajským v roce 1840.

Mladá královna určila k užívání právě dokončené barevné reprezentační místnosti, a státní i soukromé plesy v paláci se brzy staly vrcholem londýnské plesové sezony. V prvních dekádách své vlády byla královna nadšenou tanečnicí a často vydržela až do brzkých ranních hodin. Jakkoli byly tyto příležitosti pompézní, stav trůnního sálu, obrazárny a modrého pokoje odpovídal jejich významu, četné svíčky uvolňovaly teplo, ale i velké množství vosku, který se zachytával na parukách a těžkých sametových oděvech hostů. Při svých cestách po Francii a Německu pak královna zaznamenala daleko vhodnější a pohodlnější způsoby bydlení, jež nabízely kontinentální paláce. Tyto zážitky se staly prvním impulzem ke stavbě tanečního sálu (původně určeného jako taneční a koncertní sál), který roku 1855 přibyl na jižní straně paláce.

Na podporu nových aktivit bylo třeba radikálních změn v královské domácnosti, v čemž se princ Albert, veden svým mentorem a bývalým lékařem, baronem Christianem Stockmarem, projevil jako schopný reformátor. Během dvaceti let královna Viktorie a princ Albert přetvořili to, co převzali jako dříve neobydlený a architektonicky nehotový palác do podoby centra činorodého, kosmopolitního dvora. Neustálý kolotoč ceremoniálních a státnických událostí šel v této době ruku v ruce s celkovou změnou výzdoby paláce v moderním novorenesančním stylu a také s představením nových technologií. Roku 1856 budoucí předseda vlády Benjamin Disraeli mluvil za všechny, když po první návštěvě Pennethornova nového tanečního sálu poprvé v provozu prohlásil „Nikdy předtím jsem v Anglii neviděl nic podobného, co by splňovalo mou představu přepychového dvora.“ Mnoho součástí tohoto nového dvora bylo inspirováno kontinentem, zvláště Německem, například při výběru Ludwiga Grunera jako dozor nové výzdoby. V létě 1842 byl pruský dvorní zlatník J. G. Hossauer při odjezdu z paláce, kde předváděl některé ze svých modelů princovi Albertovi, překvapen, když se na nádvoří střetl se svým právě přijíždějícím krajanem Felixem Mendelssohnem. Po předčasné smrti prince Alberta v roce 1861 koncerty v tanečním sále s krátkou přestávkou pokračovaly, avšak všechny ostatní druhy zábavy utichly. Královna trávila

#### **DENÍK THE TIMES, středa 13. července 1837**

„Nyní je zde zaměstnáno více než tři sta pracovníků, kteří začali v pondělí s dokončením prací v Buckinghamském paláci. Podle nařízení by měli být hotovi do dnešního večera. Veškeré nádobí bylo sem přepraveno ze St James's Palace včera ráno, stejně jako celá kuchyňská výbava. Ve čtvrtek Její Veličenstvo převezme Buckinghamský palác a téhož dne tu i povečeří.“

### HUDBA U DVORA

V průběhu státního plesu byly v reprezentačních prostorách rozmístěny dva až tři orchestry, a v roce 1838, když rakouský skladatel a dirigent Johann Strauss starší dirigoval při několika příležitostech svůj orchestr, devatenáctiletá královna prý nepokrytě setrvala na úkor ostatních hudebníků pouze v jeho sále se slovy: „Ve svém životě jsem nikdy neslyšela něco tak překrásného jako Straussův orchestr.“ Strauss toho roku složil jeho Hold britské královně Viktorii společně s valčíkovou verzí národní hymny. V předchozím roce ji 25letý Sigismund Thalberg, „nejznámější pianista na světě“, jak jej královna popsala ve svém Žurnálu, přivedl svou hrou „téměř k vytržení a blouznění“. Byl prvním z dlouhé řady hudebníků na návštěvě v paláci. Felix Mendelssohn (1809-1847) zde byl pětkrát, mezi lety 1842 a 1847. Pokaždé zde hrál pro královský pár, někdy také poslouchal či doprovázel jejich zpěv. V roce 1847, při své poslední návštěvě, požádal královnu, zda by mohl vidět královské dětské pokoje. Proba byla ihned vyslyšena, a královna „jej vítězoslavně doprovodila... po celou dobu si s ním porovnávala poznatky týkající se domácnosti, vzbuzující jejich zvláštní pozornost.“

orchestr a na své recepcce a plesy pozval externí soubory, například Orchestr pana Iffa nebo Gottliebův orchestr.

mnoho času na Windsoru, v Osborne nebo na Balmoralu a palác upadl do dlouhého období nečinnosti. Jasně barevné interiéry postupně potemněly, jak se století i Viktoriina vláda chýlily ke konci.

### ***Král Eduard VII. a královna Alexandra (1901-1910)***

Dlouho čekající princ z Walesu, nový král Eduard VII., se přestěhoval do Buckinghamského paláce jen krátce po smrti své matky v únoru 1901, a to způsobem později přirovnaným k neuctivě barbarskému. Jak se svým charakteristickým výrazným ‘r’ deklaroval, „možná moc *nerrozeznám* umění, ale vyznám se v *arranzmá*,“ pustil se do kompletní obměny výzdoby interiérů na univerzální zlatobílou kombinaci. Lionel Cust, králův inspektor uměleckých prací, mezitím nechal provést podrobnou prohlídku veškerého zařízení, na jejímž základě se uskutečnily opravy vytápění, ventilace a elektrického osvětlení. Od března 1902 pak dvorský život mohl opět pokračovat. Proběhly i jisté reformy, jako například králův zákaz odpoledních sedánek v salonech ve prospěch večerních recepcí, které lépe vyhovovaly jeho dennímu režimu a také dovozovaly honosné oděvy, i když stále v rámci striktních mezi určených Lordem Komořím. Bylo rozhodnuto, že by 60letý král měl předsedat večerním recepcím posazen na trůnu, tudíž bylo pro tento účel v tanečním sále zřízeno pódium s baldachýnem. Dlouhá řada státních koncertů, které se zde konaly od dokončení sálu v roce 1856, nyní skončila. Král Eduard si zvykl na lákavé kosmopolitnější taneční orchestry, které zaměstnávali jeho přátelé, jako byl například Alfred Rotschild. Zrušil Králův osobní

### ***Král Jiří V. a královna Marie (1911-1936)***

Pro královnu Marii byl Buckinghamský palác, který opustila v den své svatby s vévodou z Yorku v roce 1893, místem milých vzpomínek. Ovšem stěhování z Marlborough House, který s manželem obývala za vlády krále Eduarde VII. nebylo o mnoho méně skličující. Brzy po nastěhování do paláce napsala: „Vše je zde tak rozptýlené, takové vzdálenosti a tak únavné.“ Byla znepokojená, když se její tchán tak náhle pustil do změn výzdoby, jak později vzpomínala, „mnoho věcí tu bylo změněno našimi předchůdci příliš rychle,“ a dodávala, že „je vždy lepší činit takové věci spíše *piano*, a velice uvážlivě. Nicméně bylo královně Marii v Buckinghamském paláci dopřáno věnovat se své veliké zálibě, průzkumu a uspořádání královské kolekce. Byla nenasytým žákem,

vnímavým k radám; dokonce povolala kurátory Viktoriina a Albertova muzea, aby vyzdobili některé apartmány a její soukromé pokoje uměleckými předměty určitého období či typu.

V prvních letech vlády krále Jiřího V. byl palác často na pozadí velkých záležitostí, které se v té době odehrávaly. V červenci 1914 král svolal konferenci ve snaze spojit strany zapojené do rozhodování o hranicích provincie Severního Irsku. V prosinci téhož roku se dostala do popředí dlouhotrvající kampaň za volební práva žen, a to díky zatčení její vůdkyně Emmeline Pankhurstové přímo před branou paláce ve chvíli, kdy se snažila doručit králi petici.

O dvacet let později, roku 1935, král slavil své stříbrné jubileum s jásajícím národem. Po celé zemi se konaly vzpomínkové akce, jejichž pozornost byla opět soustředěna na palác.

### ***Král Jiří VI. a královna Alžběta (1936-1952)***

Době vlády krále Jiřího VI. dominovala druhá světová válka, za jejíhož trvání se normální život v paláci zastavil. Královo a královnino rozhodnutí zůstat v rezidenci během intenzivního bombardování Londýna v roce 1940 bylo inspirací pro celou zemi. Na začátku roku 1940 královna Alžběta několikrát seděla modelem malíři Augustu Johnovi ve žlutém salonu ve východním křídle, ale nakonec byla sezení odložena, protože – jak si poznamenal královnin osobní tajemník – teplota v místnosti „se nelišila od té ve Finsku“.

Za německých nočních útoků na Londýn od začátku září do poloviny listopadu 1940, kdy byl Londýn napaden v průměru 160 bombardéry za noc, král a královna každý večer opustili palác a odjeli do Windsoru, a ráno se vrátili zpět. Společně se opakovaně odvážili navštívit vybombardované části východního a jižního Londýna, aby povzbudili ty, kteří ztratili své domovy, a dodali jim odvahu k opětovné výstavbě.

Když válka v Evropě konečně 8. května 1945 skončila, král a královna s princeznami Alžbětou a Margaret Rose se objevili na balkónu před nebyvalými davy a během dne se sem ještě osmkrát vraceli. Tato scéna se opakovala i 15. srpna, v den, kdy byli poraženi i nepřátelé na Dálném východě. Tento den je znám jako Den vítězství nad Japonskem. Když se život v paláci pomalu začal dostávat do původních kolejí, král vysílal svůj vánoční projev s uklidňujícími slovy: „Tyto Vánoce jsou pro nás všechny opravdovým návratem domů, zpět do světa, ve kterém nám opět budou laskavé a přátelské věci vlastní.“

### ***Její Veličenstvo královna a Jeho královská Výsost vévoda z Edinburghu (od roku 1952)***

Po svém sňatku v listopadu 1947 žili princezna Alžběta a vévoda z Edinburghu dočasně v Buckinghamském paláci v apartmá, jež měli k dispozici v době renovace Clarence House. Ten byl za války používán Červeným křížem a řádem Johanitů. V listopadu 1948 se v paláci narodil princ z Walesu, jež se se svými rodiči následujícího roku přestěhoval do Clarence House. Náhlá králova smrt v únoru 1952 přivedla novou královnu s manželem zpět do Buckinghamského paláce, tentokrát již nastálo. Stal se z nich královský pár nejdéle obývajícím tento palác.

Všeobecná nálada upírající se k budoucnosti, jež převládala v prvních letech královniny vlády a odvíjela se od Britského festivalu v roce 1951, a rychlé společenské změny se odrážely ve zjednodušení mnoha aspektů dvorského života. Roku 1958 byla zrušena představení u dvora, při

kterých byly v rámci recepcí v reprezentačních prostorách debutantky představeny královně. Představení nebyla zrušena kvůli tomu, že by podobné ceremonie byly staromódní a překonané, ale hlavně proto, že přicházelo takové množství žádostí, že by se muselo přistoupit k určité selekci, která by nebyla spravedlivá.

Současná vláda se vyznačuje velkým počtem královniných a vévodových cest po celém světě, které čítaly 80 státních návštěv, 160 zámořských návštěv a nespočet cest po celém Spojeném království. Mezitím královna také pořádala zahradní párty, jichž se zúčastnilo přes milion hostů z Velké Británie, Commonwealthu a patnácti dalších zemí pod Britskou korunou.

Spolu s opravou válečných škod proběhly v paláci i další nezbytné práce na modernizaci, a také některé dekorativní změny. Krby byly v roce 1956 změněny na elektrické, a obrazárna, hedvábný pokoj a královská jídelna byly znovu vydekorovány. Roku 1962 byla z iniciativy vévody z Edinburghu na místě zničené soukromé kaple zřízena veřejná Královnina galerie. Jejím účelem bylo poskytnout veřejnosti možnost shlédnout umělecké předměty z Buckinghamského paláce, stejně jako Windsor, Holyroodhouse a neobydlené královské paláce. V roce 1993 královna rozhodla, že by měl být samotný palác v létě otevřen. Tím by se získaly prostředky na opravu Windsorského hradu, který předchozího listopadu zachvátil ničující požár. Po dokončení této rekonstrukce roku 1997 jdou výnosy z letního otevření paláce na péči a údržbu Královské kolekce a větší investiční projekty, jako byla obsáhlá přestavba zahrnující rozšíření Královniny galerie, ukončená na královnino zlaté jubileum v roce 2002.

## ***Hudební salon***

### **PODLAHA HUDEBNÍHO SALONU**

Velmi pozoruhodnou součástí hudebního salonu je parketová podlaha ze dřeva atlasového, růžového, liliovníkového, mahagonového, cesmínového, a řady dalších. Byla položena Thomasem Seddonem a stála 2 000 liber. I díky intarzovanému monogramu Jiřího IV. se stala mistrovským dílem, a jednou z nejlepších prací tohoto druhu v zemi.

Hudební salon se nachází ve středu východního křídla otočeného do zahrady. Po obvodu zdí je řazeno šestnáct sloupů imitujících lapis lazuli neboli lazurit. Štuková výzdoba zde i ve dvou následujících salonech sestává zejména z obrazců tvořených trojúhelníkem obklopeným věncem, což je originální schéma patrně odvozené od symboliky svobodných zednářů, k nimž Nash i jeho patron Jiří IV. patřili.

Kromě tohoto štku se v místnosti nachází i další tři sádrové reliéfy malých dětí od Williama Pittse, jež reprezentují Rozvoj rétoriky. Jednotlivé části tvoří *Výmluvnost* (naproti oknům), *Potěšení* (nad dveřmi do modrého salonu) a *Harmonie*.

Neméně působivou součástí salonu než je strop, ale méně viditelnou, je výjimečná parketová podlaha od Thomase Seddona, tedy poloviny firmy Morel & Seddon, která vznikla kvůli výrobě vybavení na Windsorský hrad v době, kdy se stavěl Buckinghamský palác. Parkety jsou vyloženy cesmínovým, růžovým, liliovníkovým a atlasovým dřevem přišla na 2 187 liber. Podle záznamu Parlamentní výběrové komise projektu Buckinghamského paláce v roce 1831 Seddon hrdě předpovídal, že „za padesát let bude tato podlaha stejně dobrá jako nyní; můžete po ní jezdit s kočáry.“



Hudební salon dnes příležitostně slouží k soukromým recitálům a při různých příležitostech zaujímá místo součásti reprezentačních prostor. Místnost se také užívá pro královské křty. Všechny tři královniny nejstarší děti zde byly pokřtěny vodou přivezenou z řeky Jordán.

### **Nábytek**

Vyřezávaná a zlacená trůnní křesla vyrobená pro krále Jiřího V a královnu Marii, když se jako princ a princezna z Walesu zúčastnili roku 1902 korunovace Edwarda VII

Vyřezávaná a zlacená křesla pohovky, jež vyrobil Georges Jacob kolem roku 1786; králi Jiřímu IV. je dodal Dominique Daguerre

Koncertní křídlo, John Broadwood & Sons, 20. století

Patinovaná a zlacená bronzová váza od Pierre-Phillippa Thomirea (1751-1843) na ebena-mosazném vroubkovaném podstavci, počátek 19. století; vázu koupil Jiří IV v roce 1812

Dvojice anglických křišťálových lustrů, zlacený bronz, počátek 19. století

### **Porcelán**

Porcelánové vázy, měkký porcelán Sèvres; vázy na krbové římse vlevo dodala továrna jako kompletní sadu na krbové římse v roce 1764