

Zdzisława Tołłoczko*

Z relacji pomiędzy gotykiem i jego odwiecznymi filiacjami a stylem elżbietańskim w architekturze angielskiej

On relations between Gothic, its eternal affiliations, and the Elizabethan style in English architecture

Słowa kluczowe: Zjednoczone Królestwo, Anglia, późne średniowiecze, renesans, styl wiktoriański, modernizm, styl Tudorów, styl królowej Elżbiety

Key words: United Kingdom, England, late Middle Ages, Renaissance, Victorian style, modernism, Tudor style, Elizabethan style

W tytule niniejszego eseju tkwi przekonanie, iż sztuka Anglii jest szeroko znana, ale niekoniecznie dobrze poznana, mimo popularności i światowej wszechobecności owej, osobliwie po mniej więcej 1945 roku, nowej *lingua franca*. I choć powstanie Unii Europejskiej umocniło internacjonalistyczne tendencje na całym kontynencie, to kultura angielska pozostała pełna oryginalnych w swej wymowie, niezwykłych fenomenów w zakresie interesujących nas tutaj plastyki i architektury doby panowania ostatnich przedstawicieli dynastii Tudorów, którzy zasłużyli się (mniej lub bardziej świadomie) szczególnym mecenatem w dziedzinie transformacji między Anglią mediewalną a Anglią nowożytną. Innymi słowy, długa droga wiodła od jednego z mniej popularnych języków północnej Europy do obecnie zawrotnej kariery języka angielskiego i jego ogólnoświatowego wpływu na kulturę współczesną, a przecież to właśnie ostatni Tudorowie rozpoczęli międzykontynentalny pochód ku późniejszej *Pax Britannica*, zarówno w zakresie władania geopolitycznego, jak i gospodarczo-ekonomicznego – co było czynnikiem najważniejszym – albowiem wpływy kulturalne i obyczajowe były zjawiskiem do pewnego stopnia wtórnym. Dopiero *Pax Americana* i konstytuujące ją anglosaskie nacje stworzyły obecną preponderancję języka angielskiego i jego kulturę, podobnie jak to było za czasów Republiki i Imperium Rzymskiego wraz z ówczesnie

The title of this essay expresses the conviction, that the art of England is widely known, but not necessarily well known, despite the popularity and omnipresence of the new *lingua franca*, especially after 1945. And although establishing the European Union strengthened internationalist tendencies all over the continent, the English culture has remained full of original and unique phenomena representing the area of our interest i.e. visual arts and architecture from the reign of the Tudor dynasty who contributed (more or less consciously) by their particular patronage to the transformation from medieval and modern England. In other words, it was a long way from being one of less known languages of northern Europe to the current staggering popularity of English and its universal impact on modern culture; but it was the last Tudors who started the intercontinental march to the later *Pax Britannica*, both in the sense of geopolitical and economic rule which was the most important factor – since the cultural and social influence was a secondary phenomenon, to some extent. Only *Pax Americana* and the English-speaking nations constituting it established the current preponderance of the English language and its culture, just like it was in the times of the Republic and Roman Empire with the then omnipresent Latin. Its later influence in Britain gained particular importance in strengthening the native culture, humanistic Renaissance, and even establish-

* Prof. dr hab., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* Prof. dr hab., Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Tołłoczko Z. On relations between Gothic, its eternal affiliations, and the Elizabethan style in English architecture. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;46:7-21

Otrzymano / Received: 25.02.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 10.03.2016

doi:10.17425/WK45GOTHIC

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Królowa Elżbieta I. Portret, W. Segar, ok. 1590

Fig. 1. Queen Elizabeth I. Portrait, W. Segar, app. 1590

wszechobecną łaciną. Jej późniejsze wpływy w Brytanii nabrały szczególnego znaczenia dla wzmocnienia rodzimej kultury angielskiej, humanistycznego odrodzenia w Anglii, a nawet budowy narodowego Kościoła anglikańskiego. Słynny spór pomiędzy papieżem Grzegorzem VII a królem Henrykiem VIII miał oczywiście wielostronne implikacje, lecz to właśnie ten monarcha i jego córka Elżbieta I, notabene ostatnia z rodu, tworząc odrębność protestanckiego Kościoła anglikańskiego, utrwaliли jednocześnie narodową i religijną tożsamość, a tym samym przyczynili się do wzrostu potęgi państwa oraz odrodzenia kultury. Henryk VIII należał mentalnie jeszcze do umysłowości późnego średniowiecza. Na nim w zasadzie kończyła się feudalna tradycja dynastycznych sporów francusko-angielskich, która wygasła wraz z końcem wojny stuletniej. Natomiast królowa Elżbieta I reprezentowała już odmienne usposobienie i umysłowość i zdarzało się jej przywdziać kompletną zbroję rycerską, w której konno przewodziła w poskramianiu i tłumieniu licznych buntów i ruchawek. Jej panowanie obfitowało w niezliczenie wiele doniosłych dziejowo wydarzeń, lecz na życiu młodziutkiej Elżbiety odbił się silnie konflikt z własnym ojcem, konflikt, który nieomal zakończył się tragicznie. Na pozór łączyło ich wiele podobieństw. Elżbieta I odziedziczyła cechy zarówno ojca, jak i matki (Anny Boleyn). Była więc osobą charyzmatyczną, urzekającą, lubiącą flirtować. Cechy te były wspólne zarówno dla Henryka VIII, który w młodości cieszył się szalonym powodzeniem wśród przedstawicielek płci pięknej, jak i Anny, znanej z piękna i wdzięku. Elżbieta otrzymała w spadku po matce zgrabną i delikatną budowę ciała oraz czarne oczy, zaś po ojcu rude włosy, a także chęć do nauki (biegle znała kilka

ing the national Church of England. The famous feud between Pope Gregory VII and King Henry VIII had multiple implications, but it was that monarch and his daughter Elizabeth I – nota bene the last of the family – who while creating the separate protestant Church of England, simultaneously consolidated the national and religious identity, thus contributing to the increase of the state power and cultural revival. Mentally, Henry VIII still belonged to the late-medieval way of thinking. He was the last supporter of the feudal tradition of the dynastic French – English feud which died out at the end of the Hundred Years' War. Queen Elizabeth I, on the other hand, represented a different attitude and mind; she even occasionally put on a knight's armour and on horseback led her forces to quell and suppress numerous revolts and riots. Her reign abounded in events of great historic significance, yet the life of young Elizabeth was marred by the conflict with her own father, which almost ended tragically. Seemingly, they were very much alike. Elizabeth I inherited features of both her father and mother (Anne Boleyn). She was a charismatic, charming person who liked flirting. Those characteristics were shared by Henry VIII, who in his youth was extremely popular among ladies, and by Anne known for her beauty and charm. From her mother Elizabeth inherited a shapely and delicate body and black eyes, while from her father red hair, as well as eagerness to learn (she was fluent in several languages), intellect and ability to win people's sympathy. However, intelligence and personal charm did not change the fact that Elizabeth possessed an extremely strong character and personality, a will to fight and determination in realizing her aims, which was the foundation for building an empire. The period of building the English empire overseas is another chapter; we will devote our attention to some artistic-aesthetic aspects of the Elizabethan epoch whose integral and fundamental part is the art under the reign of Elizabeth I – i.e. the Elizabethan style. The style crystallised under the influence of various factors, including such as the phenomenon of the Tudor style heritage or inspirations and artistic tendencies coming from over the English Channel, or even the south of Europe (before the Alps). From the socio-cultural viewpoint, the Tudor style expressed and represented the rudiments of the declining feudal ethos to which Henry VIII still belonged, while Elizabeth I – regardless of personal traditionalism – as the new English monarch was a representative of the beginning of a metamorphosis of burgesses into bourgeoisie. Transferring the weaving centres from Flanders to London and its vicinity caused a gradual evolution of former manufactures into the beginnings of modern industry; and consequently the change of agricultural relations. A slow decline of the Norman aristocracy meant promoting 'new' people, young, ambitious nobility keeping up with current social transformations. Defeating Philip II Habsburg by the Queen, and crushing the Great Armada by the English, ended the Spanish competition and contributed to the unquestionable supremacy of Britain on the seas and oceans

języków), intelekt i umiejętność zdobywania sympatii ludzi. Atoli inteligencja i urok osobisty nie zmieniały faktu, że Elżbieta posiadała niezwykle silny charakter i osobowość, wolę walki i konsekwencję w urzeczywistnianiu swych zamiarów, co legło u podwalin budowy imperium. Czasy budowania zamorskiej mocarstwowości Anglii to osobny rozdział, my natomiast pozwolimy sobie na poświęcenie uwagi niektórym aspektom artystyczno-estetycznym epoki elżbietańskiej, której integralną i zarazem fundamentalną częścią jest sztuka doby panowania Elżbiety I – czyli styl elżbietański. Na krystalizację tego stylu miało wpływ wiele czynników, w tym takie, jak fenomen dziedzictwa stylu Tudorów i inspiracje oraz tendencje artystyczne płynące z La Manche, a nawet z południa Europy (sprzed Alp). Z punktu widzenia socjokulturowego styl Tudorów wyrażały i reprezentowały rudymenty zmierzającego etosu feudalnego, do którego należał jeszcze Henryk VIII, natomiast Elżbieta I, nowa angielska władczyni – niezależnie od osobistego tradycjonalizmu – patronowała początkom metamorfozy mieszczaństwa w burżuazję. Przeniesienie ośrodków tkactwa z Flandrii do Londynu i okolic spowodowało stopniową ewolucję dawnych manufaktur w zaczątki nowoczesnego przemysłu. Co za tym idzie, zmianę stosunków agrarnych. Powolne odchodzenie w cień normandzkiej jeszcze arystokracji i awansowanie ludzi ‘nowych’, młodej, ambitnej szlachty, dotrzymującej kroku aktualnym przemianom społecznym. Pokonanie przez królową Filipa II Habsburga i rozgromienie przez Anglików Wielkiej Armady położyło kres hiszpańskiej konkurencji i przyczyniło się do niekwestionowanego panowania Brytanii nad morzami i oceanami świata. Rządy Elżbiety I, urodzonej w 1533,

of the world. Elizabeth I, born in 1533 and died 1603, commonly known as Gloriana or *the Virgin Queen*, was greatly respected during her lifetime not only because of her multiple virtues, but primarily because thanks to that monarch new humanistic horizons were outlined in England, regardless of the fact that the English Renaissance still remained under a strong influence of the late-medieval culture. By outlining new economic horizons and the growing prosperity, the Queen deserved to have her reign called the Elizabethan epoch, especially since she turned out to be a great patron of culture and art¹.

Moreover, the rule of this last of the Tudors is inseparably linked to the style formed during her reign and known as the “Elizabethan style”. Such disciplines as: architecture, painting, medal-making, music and, naturally, theatre, led the way in its art. Let us have a look at the significant skill of creating painted likenesses of powerful people. Once it used to be an important medium of political propaganda, yet later paintings became keepsakes at first and then valuable works of art. Therefore, moving on to some remarks concerning the iconography from the reign of Elizabeth I, it is worth remembering two portraits characteristic for that type of court painting. Naturally, it automatically brings to mind the artistic activity of Hans Holbein the Younger in the English court, who “...as a portrait painter, acquired fame with his portrait of the King (...) Henry VIII. That realistic portrait, devoid of sentimentality, presents the monarch in his prime. (...) The portrait of Henry VIII depicts an unapproachable, ruthless monarch that he really was. With his paintings Holbein imbued the passion for formal portraits in England”². The same manner, one would say a mannerism of Holbein, we can find,



Ryc. 2. Burghley House. Northamptonshire. W. Cecil, R. Smythson, 1550–1580
 Fig. 2. Burghley House. Northamptonshire. W. Cecil, R. Smythson, 1550–1580

a zmarłej w 1603 roku, otoczonej szacunkiem jeszcze za jej życia, zwanej powszechnie Glorianą albo Królową-Dziewicą (*the Virgin Queen*), nie tylko ze względu na jej zalety i cnoty wszelakie, ale nade wszystko dlatego, iż to dzięki tej właśnie monarchini w Anglii wytyczono nowe horyzonty humanistyczne, niezależnie od tego, że renesans angielski pozostawał jeszcze pod silnym wpływem kultury późnego średniowiecza. Nakreślając nowe widnokreśli gospodarcze i rosnący wraz z nim dobrobyt, królowa ta zasłużyła, aby jej rządy określić mianem epoki elżbietańskiej, szczególnie że okazała się wielkim mecenasem kultury i sztuki¹.

Co więcej, rządy ostatniej z Tudorów nierozdzielnie wiążą się ze stylem uformowanym w czasie jej panowania i nazwanym „stylem elżbietańskim”. W jego sztuce wyróżniały się i przodowały takie dziedziny, jak architektura, malarstwo, sztuka medalierska, muzyka i oczywiście teatr. Rzućmy przeto okiem na jakże doniosłą umiejętność tworzenia konterfektów przedstawicielei władzy. Ongiś stanowiła ważny środek przekazu propagandowo-politycznego, później zaś dzieła malarskie były zrazu pamiątkami, a następnie cennymi na ogół dziełami sztuki. Dlatego też przechodząc do kilku uwag na temat ikonografii panowania Elżbiety I warto przypomnieć dwa portrety charakterystyczne dla tego rodzaju dworskiej malatury. Rzecz prosta automatycznie nasuwa się na myśl działalność na dworze angielskim Hansa Holbeina młodszego, który „...jako portrecista, zyskał sławę portretem króla (...) Henryka VIII. Ten realistyczny, pozbawiony sentymentu portret przedstawia władcę w sile wieku. (...) Portret Henryka VIII przedstawia nieprzystępnego, bezwzględne monarchę, jakim ten był rzeczywiście. Holbein swymi portretami utrwalił w Anglii zamiłowanie do reprezentacyjnych portretów”². Tę samą manierę, rzec by można manierystyczną, u Holbeina odnajdziemy wśród bardzo wielu jego dzieł, między innymi w konterfekcie francuskiego ambasadora na dworze Henryka VIII, Charles’a de Solier, Sieur de Morette, którego postać przedstawiona jest również władczo i z dostojeństwem, choć w obrazie Henryka widoczna jest równie duża, a może i większa skłonność do bezwzględności i okrucieństwa³. Po ostatecznym zerwaniu z Rzymem król Henryk VIII przeprowadził likwidację zakonów katolickich i po ich kasacji przejął cały ich ogromny majątek, ale przecież cesarz Karol V, wielbiący wprost malarstwo Tycjana i opiekun sztuki, zainicjował i aprobował *Sacco di Roma*. I mimo wspomnianych wcześniej złych cech charakteru Henryka VIII, był jednocześnie król ten subtelnym znawcą teologii, estetyki oraz miłośnikiem sztuki, aczkolwiek co się tyczy architektury, to za jego czasów „... renesans w Anglii w XVI wieku nie przyjął się. Anglicy byli nieufni wobec nowego stylu. Dwory i zamki, choć ogromne, budowane były bez wycucia renesansowej proporcji. Przeważał w nich gotyk”⁴.

Po krótkim panowaniu Edwarda VI, a następnie krwawych rządach Marii Tudor, powitano z radością koronację Elżbiety I. Nadeszła długo oczekiwana odwilż w polityce, ale i także powiały nowe prądy zmierzające



Ryc. 3. Hardwick Hall. Derbyshire. R. Smythson, 1591–1597
Fig. 3. Hardwick Hall. Derbyshire. R. Smythson, 1591–1597

among his numerous artworks, in the likeness of the French ambassador to the court of Henry VIII, Charles de Solier, Sieur de Morette, who was portrayed in a similarly imperious and distinguished way, though the painting of Henry VIII reflects an even greater penchant for ruthlessness and cruelty³. After the ultimate breach with Rome, King Henry VIII dissolved the catholic monasteries and took over their enormous wealth; but after all Emperor Charles V, who simply adored Titian’s art and was a patron of the arts, initiated and approved *Sacco di Roma*. And despite the aforementioned bad traits of character, Henry VIII was at the same time a subtle expert on theology, aesthetics and an art lover, although as far as architecture was concerned in his times “...Renaissance in England in the 16th century did not take root. The English did not trust the new style. Manors and castles though enormous, were built without the sense of Renaissance proportions, and Gothic was predominant in them”⁴.

After the brief reign of Edward VI, and then the bloody rule of Mary Tudor, the coronation of Elizabeth I was welcomed with great joy. The long-awaited thaw in politics had arrived, as well as new currents leading towards a humanistic revival. Therefore, it’s not surprising that the reign of this monarch has still enjoyed continuous popularity, until today. A charismatic personality of the Queen has served as the basis for countless literary works, theatre and film screenplays. Among other well-known Polish artists, such famous actresses as: Helena Modrzejewska, Elżbieta Barszczewska, Nina Andrycz,

ku humanistycznemu odrodzeniu. Nic zatem dziwnego, iż panowanie tej władczyni cieszy się nieustanną popularnością aż po dzień dzisiejszy. Charyzmatyczna osobowość królowej była i jest kanwą niezliczonych dzieł literackich, scenariuszy teatralnych i filmowych. Między innymi w roli królowej wystąpiły, wśród słynnych aktorek polskich, takie sławy, jak Helena Modrzejewska, Elżbieta Barszczewska, Nina Andrycz, Teresa Budzisz-Krzyżanowska i inne wielkie damy polskiego sceny. Ojciec królowej, bezwzględny i rozwiązły sybaryta różnił się znacząco od młodej monarchini, która wykazując z jednej strony stanowczość i konsekwencję, z drugiej zaś wspaniałomyślność, wielkoduszość oraz prawość, okazywała żelazną wolę, a w przełomowych dla Królestwa chwilach musiała podejmować trudne i brzemiennie w skutkach decyzje, ale równocześnie nieobca tej królowej była skłonność do małostkowości, chwilowych kapryśków i niewieścich słabości. Już za jej panowania znana była z wyjątkowego skąpstwa, aliiści nie trwonila grosza na potrzeby własne, ale dla umocnienia trwałości, mocarstwowości i *image'u* monarchii – nie żałowała pieniędzy szczególnie dla celów reprezentacyjnych, które w owych czasach były podstawowym instrumentem (między innymi) środków przekazu społecznego. Osobiście była osobą skromną, niewymagającą zbyt wiele dla siebie, ale na potrzeby zapewnienia monarchii stosownego dostojenstwa i godności nie wahała się okazywać przepychu, dowodzącego potęgi państwa. Tak czynił Henryk i tak postępowała Elżbieta, co również pomnażało dochody artystów. Z natury skromna, a mimo to znana była wówczas i dzisiaj jako zwolenniczka, jakbyśmy to dziś nazwali – socjotechnicznych umiejętności *public relations* – znana z umiejętności manipulowania polityką, a także była adherentką daleko idącego kompromisu, aczkolwiek kiedy jej przeciwnicy przekroczyli miarę, nie wahała się przed zastosowaniem najwyższego wymiaru kary. Jej osobowość pozostawała na poły, z jednej strony – późnogotycka, a z drugiej strony – wczesnorenesansowa, o czym dowodnie świadczą zachowane konterfekty królowej, stanowiące trwałe świadectwo zarówno ówczesnej epoki, jak i sztuk pięknych. „Jej reprezentacyjne portrety są zupełnie inne niż monarchów europejskich. Atmosfera tych obrazów jest sztywne, a samo wyobrażenie królowej jest stylizowane; stroje oraz biżuteria ukazane są z najdrobniejszymi detalami. Portrety pełne są symboli i emblematów władzy i prestiżu władczyni”²⁵. Jednakże nie można zapomnieć faktu, iż we wczesnym dzieciństwie mała Elżbieta została częściowo oszpecona przez ospę, która unieszczęśliwia każdą niewiastę niezależnie od stanu i pozycji społecznej. Możemy się tylko domyślić, jak bardzo owo zdarzenie wpłynęło na stan umysłu przyszłej królowej, zwłaszcza, że wśród współczesnych zwracano uwagę na nadmiar makijażu przez nią stosowanego. Hołdowanie owym politycznym, obyczajowym i estetycznym gustom przez Elżbietę I wykształciło nowy rodzaj estetyki promieniującej od władczyni i jej dworu, aż po dalsze zakątki królestwa. Zachowane na szczęście malarskie wizerunki świadczą jednocześnie o charakterze i gustach

Teresa Budzisz-Krzyżanowska and other great ladies of Polish theatre, were cast in the role of the Queen. The Queen's father, a ruthless and promiscuous sybarite, differed radically from the young monarch who, showing on the one hand determination and consistence while generosity, magnanimousness and righteousness on the other, displayed an iron will; in moments crucial for the Kingdom she had to make difficult decisions fraught with consequences, yet the Queen was also no stranger to petty-mindedness, passing fancies and feminine weaknesses. Even during her reign she was known for her exceptional miserliness, though she did not squander money on her own needs, but on strengthening the permanence, power status and the *image* of the monarchy – she spared no expense on stately occasions which in those times served as the fundamental instrument (among other) of mass media. Personally, she was modest and did not ask much for herself, but in order to provide suitable grandeur and dignity for the monarchy she did not hesitate to display splendour to prove the power of the state. So did Henry, and so did Elizabeth, which also increased the incomes of artists. Modest by nature, yet known known then and today for her, as



Ryc. 4. Wollaton Hall. Nottinghamshire. R. Smythson, 1580–1588
Fig. 4. Wollaton Hall. Nottinghamshire. R. Smythson, 1580–1588

we might call it – social engineering skills in *public relations* – known for her ability to manipulate politics, and adherence to far – reaching compromise; though when her opponents crossed the limits she did not hesitate to impose the most severe punishment. Her personality remained on the one hand – late-Gothic, while on the other – early-Renaissance, the proof of which are the preserved likenesses of the queen, constituting lasting evidence of the epoch and fine arts. “Her state portraits are totally different from those of European monarchs. The atmosphere of those paintings is stiff, and the queen's image heavily stylised; robes and jewellery are shown in the smallest detail. Portraits are full of symbols and emblems of royal power and prestige”²⁵. However, one cannot forget that in early childhood little Elizabeth was partially disfigured by smallpox, which would make any woman miserable regardless of her social status. We can only guess how much that misfortune influenced the state of mind of the future queen, especially since her contemporaries commented on the excessive make-up she wore. Following those political, moral and aesthetic

monarchini (ryc. 1). Wprawdzie nie wyszły one spod pędzla najwybitniejszych portrecistów epoki, atoli są doskonałą egzemplifikacją nie tylko tak zwanego stylu elżbietańskiego w architekturze, jak i wnętrzach, a także ilustracją niepowtarzalnego okresu w dziejach Anglii, nie bez kozery nazywanego ‘złotym wiekiem’, który w kulturze ówczesnego Albionu nadszedł na przełomie dwóch epok, wspomnianego już późnego gotyku i wczesnego renesansu. A jak wiadomo powszechnie, architektura jest najlepszą (i najtrwalszą) ilustracją czasów, w których niegdyś egzystowaliśmy. I choć królowa była mecenasem sztuk wszelakich, to architektura nie była przedmiotem jej szczególnego zainteresowania. Mary Hollingsworth dowodzi wręcz, że „Choć sama Elżbieta nie patronowała architektonicznym przedsięwzięciom, to ogromną rolę w tej dziedzinie odegrali jej dworzanie”⁶.

Przeto zasadnym byłoby postawienie kwestii: czym jest styl elżbietański? Wielu uznanych zresztą autorów marginalizuje ten problem bądź wręcz tę kwestię pomija milczeniem. Często łączy w jedność styl Tudorów ze stylem elżbietańskim albo też wiąże wspomniany styl elżbietański ze stylem króla Jakuba I Stuarta. Na potrzeby niniejszego eseju i stosując przysłowiową „brzytwę Ockhama”, sięgnijmy do ustaleń zawartych w *Oksfordzkiej ilustrowanej encyklopedii sztuki*, gdzie na stronie 493 czytamy: „Tudorów architektura, termin, który w najszerszym rozumieniu można odnosić do każdego budynku wzniesionego w Wielkiej Brytanii za panowania dynastii Tudorów, tzn. od wstąpienia na tron Henryka VII w 1485 do śmierci Elżbiety I w 1603. Stosowany w takim rozumieniu termin obejmuje okres od końcowej fazy rozkwitu perpendykularnego stylu aż po serię wielkich budowli R. Smythsona. Ale w po-

tastes by Elizabeth I gave rise to a novel kind of aesthetics, radiating from the monarch and her court to the farthest reaches of the kingdom. Fortunately preserved portraits bear evidence of both character and tastes of the monarch (fig. 1). Although they were not painted by the greatest artists of the epoch, yet they are an excellent example not only of the so called Elizabethan style in architecture and interiors, but also illustrate the unique epoch in the history of England not without reason called ‘the Golden Age’ which, in the culture of the then Albion, arrived at the turn of two epochs: the already mentioned late Gothic and the early Renaissance. It is commonly known that architecture is the best (and the most permanent) illustration of the times we once lived in. And though the queen was a patron of all arts, architecture was not the object of her particular interest. Mary Hollingsworth claims that “Though Elizabeth herself was not a patron to architectonic enterprises her courtiers played a crucial part in this field”⁶.

Therefore, it would be legitimate to ask the question: what is Elizabethan style? Many eminent authors marginalise or remain silent on the issue; they frequently merge the Tudor style and the Elizabethan style, or link the aforementioned Elizabethan style to the style of King James I Stuart. For the purpose of this essay and applying the proverbial “Ockham’s razor”, let us refer to the *Oxford Illustrated Encyclopaedia of Art*, where on page 493 we read: “Tudor architecture, the term which in its broadest meaning can be applied to every building erected in Great Britain during the reign of the Tudor dynasty, i.e. since Henry VII ascended the throne in 1485 until the death of Elizabeth I in 1603. Used in this meaning, the term encompasses the period from the final stage of the



Ryc. 5. Rycina z epoki. Lata ok. 1580

Fig. 5. Sketch from the epoch; around 1580

tocznym zastosowaniu termin dotyczy specyficznego stylu budowli powstałych głównie w pierwszej połowie XVI w. Styl ten wyraża się przede wszystkim w architekturze świeckiej. (...) Chociaż nie ma wyraźnej linii podziału, zwykło się wyróżniać architekturę późnego okresu Tudorów jako 'elżbietańską' (Elżbieta I panowała w latach 1558–1603). W owym okresie częściej używano kamienia do wznoszenia większych budowli, domy stały się bardziej rozbudowane w rysunku i raczej 'otwierające się na zewnątrz' niż 'zamykające się w sobie' (tzn. rozplanowane wokół dziedzińca), zaznaczyły się w nich zagraniczne wpływy...⁷. Tak zatem w jednym wielkim skrócie: styl Tudorów i styl elżbietański można określić jako swoistą koincydencję kojarzącą się z horyzontalizmem i charakterystycznym płaskim łukiem, określanym również mianem 'łuku Tudorów', co stało się jakby *spécialité de la maison* tego stosunkowo młodego rodu (porównując je z takimi, jak choćby Plantageneci, Lancasterowie bądź Stuartowie), który wprawdzie wymarł wraz z Elżbietą I, to jednak Tudorom zawdzięczamy niemal nieprzerwaną ciągłość tego stylu i jego kolejnych filiacji, trwających przynajmniej do końca dwudziestego stulecia. Mutacja obydwu odmian owego stylu sprawia, że dzieje architektury angielskiej, a później brytyjskiej, rozróżnić, a czasem podzielić można na dwa etapy tego kierunku. Pierwszy – to pochodzące jeszcze od XIII wieku budownictwo świeckie, tworzone i wznoszone głównie za przyczyną użycia konstrukcji szachulcowej i zmieniającej się, zgodnie z wymaganiami i kaprysmi epoki: ornamentyką, dekoracją czy ogólną wymową artystyczno-estetyczną, trwającą niemal do dziś, choć w wieku XIX, głównie w czasach panowania królowej Wiktorii, nastąpił eklektyczny renesans tego stylu, który można nazwać jako „brytyjski styl narodowy”. Drugi styl – mimo tudorowskich pokrewieństw i dalszych jego stylowo-estetycznych powinowactw, miał żywot stosunkowo krótki i zasadniczo egzystował za czasów zasiadania na tronie królowej Elżbiety I, którą wdzięczni poddani określali mianem Wielkiej⁸.

Elżbietańska architektura (w tym drugim rozumieniu) miała w zasadzie znaczenie architektury pałacowo-monumentalnej, aliści duch gotyku, czy później neogotyku, przeplatany doraźnymi koniunkturami architektonicznymi, panował niepodzielnie, choć w przypadku stylu elżbietańskiego dawał o sobie znać swoisty synkretyczny dualizm. Tak więc choćby pobieżne porównanie tych dwóch odmian, czasami tworzących kompilację gotyku i renesansu, architektury i wnętrza czasów elżbietańskich, daje świetną możliwość przeglądu osobliwej metamorfozy stylowej owych, doniosłych dla kultury Anglii, a już wkrótce Zjednoczonego Królestwa⁹.

Przeto, jak już na to zwracaliśmy uwagę, renesans angielski, mimo że był i jest stylowo kulturową odroślą estetyki przełomu wieków średnich i odrodzenia na kontynencie, to na Wyspach, a szczególnie w Anglii, renesans i jego powstanie oraz ewolucja miały wyjątkowy charakter, rzec można: niezwykle oryginalny wymiar artystyczno-estetyczny. Bez wątplenia wpływ na archi-

flourishing Perpendicular style till the series of grand buildings by R. Smythson. But even in common use the term refers to the specific style of buildings created mainly in the first half of the 16th century. The style is mainly expressed in lay architecture. (...) Although there is no clear-cut dividing line, the architecture of the late Tudor period is usually distinguished as 'Elizabethan' (Elizabeth I reigned in the years 1558–1603). At that time, stone was more frequently used to construct larger buildings, houses became more elaborated in design and 'opening outwards' rather than 'closing inwards' (i.e. designed around a courtyard), with marked foreign influences...⁷. So, to make a long story short: the Tudor style and the Elizabethan style can be defined as a specific coincidence associated with horizontalism and characteristic flat arch also known as the 'Tudor arch', which became a *spécialité de la maison* of that relatively young dynasty (comparing it with such as the Plantagenet, the Lancaster, or the Stuart) that actually died out with Elizabeth I; but it is to the Tudors that we owe the almost uninterrupted continuity of the style and its subsequent filiations lasting at least till the end of the 20th century. Mutations of the two versions of the style make it possible to distinguish and sometimes divide the history of English, and later British, architecture into two stages of the same trend. The first – included the lay constructions originated in the 13th century, created and built mainly using the wattle-and-daub construction, and changing accordingly to the demands and fancies of the epoch: ornamentation, decoration, or overall artistic-aesthetic expression, lasting almost till today; yet, in the 19th century, during the reign of Queen Victoria there was an eclectic revival of this style which can be called the "British national style". The other style – despite Tudor similarities and further stylistic-aesthetic relations, was relatively short-lived and mainly existed during the reign of Queen Elizabeth I, whom grateful subjects named the Great⁸.

Elizabethan architecture (in the other meaning) was basically the palace-monumental architecture, but the spirit of Gothic or later neo-Gothic interspersed with temporary architectonic fads ruled supreme, though a specific syncretic dualism showed in the case of the Elizabethan style. So, even a cursory comparison of those two versions, sometimes creating a compilation of Gothic and Renaissance, offers a great opportunity of reviewing the stylistic metamorphosis in architecture and interiors from the Elizabethan times, so significant for the culture of England and the future United Kingdom⁹.

Therefore, as has already been pointed out, the English Renaissance has stylistically been a cultural offshoot of the aesthetics from the transition of the Middle Ages into Renaissance in the Continent; yet in the British Isles, and particularly in England, Renaissance and its creation and evolution were of unique character, one could say: of extremely original artistic-aesthetic dimension. Undoubtedly, the British architecture was influenced by the geo-physical and geo-political conditions, especially considering the *English Channel*. At first

tekturę brytyjską miały warunki geofizyczne i geopolityczne, mając oczywiście na uwadze kanał La Manche (*English Channel*). Na pierwszy rzut oka i z początkiem renesansu angielskiego przemiany w tej architekturze zaznaczały się słabo, wręcz nieśmiało. Chronologicznie rzecz biorąc, pierwszą budowlą o charakterze pałacu renesansowego w stylu elżbietańskim był, nieistniejący już, Somerset House w Londynie. Wszelako zdaniem autorki niniejszego eseju najwcześniejszą, a zarazem przejściową, kompromisową budowlą jest Burghley House w Northamptonshire, wybudowany między latami pięćdziesiątymi a osiemdziesiątymi XVI wieku dla niezwykle wpływowego pierwszego ministra królowej Elżbiety, wielkiego skarbnika, Williama Cecila, pierwszego lorda Burghley. Prawdopodobnie ten współtwórca prosperity królestwa i jego monarchini był również autorem ogólnej koncepcji pałacu, co potwierdza renesansową osobowość milorda, jednakże nie można zapomnieć o roli architekta Roberta Smythsona, który nadał całości realizacji jednorodny, imponujący charakter. Tym, czym dla dobrobytu populacji Anglii i rozwoju gospodarczego królestwa był jego skarbnik, tym dla stylu elżbietańskiego w wersji pałacowo-rezydencjonalnej był architekt Robert Smythson, twórca licznych tego rodzaju obiektów, które na trwałe zapisały się w dziejach architektury angielskiej¹⁰. Na dobrą sprawę styl królowej Elżbiety I wykreował Robert Smythson. Ale rzecz nie polega na splendorach owej rezydencji, w której gościła również królowa, lecz na *late medieval spirit*, którym przesiąknięta była specyficzna atmosfera architektury Tudorów, w tym również angielski renesans, nadający osobliwy wymiar kulturze i estetyce Złotego Wieku Anglii. Z ducha tej epoki i sztuki pozostało w architekturze brytyjskiej, zwłaszcza co się tyczy budownictwa w stylu *cottage house* lub *manor house*, które były i przetrwały na wieki – miejmy nadzieję – czyli inaczej rzecz ujmując: bezcennej tradycji architektonicznej Wyspiarzy¹¹.

Z materialnych dowodów owego dziedzictwa w postaci zamków-pałaców pozostało sporo, choć niestety niezbyt wiele podobnych obiektów przetrwało do czasów współczesnych. Objętość niniejszego eseju nie pozwala na najkrótszy choćby opis tych wspaniałych rezydencji – świadków tworzenia się potęgi i dobrobytu królestwa, a zarazem wielowiekowej tradycji i zakorzenionego od niepamiętnych czasów poczucia trwałości i kontynuacji. Wspaniałym dowodem owych nawyków mieszkańców Wysp Brytyjskich może być właśnie Burghley House, żywo przypominający The Tower of London zdobnymi, nieomal identycznymi zwieńczeniami wież. Odnosi się wrażenie, iż elżbietańskie rezydencje nadal kontynuują tradycje architektury obronnej bądź quasi-obronnej. Wystarczy rzucić okiem na setki parafialnych kościołów (nierzadko jeszcze romańskich), które jakby dawały przykład budownictwu zamków i dworów, mimo że wraz ze schyłkiem średniowiecza utraciły swoje funkcje militarne, a jednak zdobią nieprzerwanie krajowy pejzaż brytyjski, któremu towarzyszy oryginalny w swej atmosferze ton echa rycerskiego etosu. I mimo że wraz z nastaniem nowych czasów, kiedy z oporami i trudem

glance, in the beginnings of the English Renaissance transformations in architecture were poorly, almost timidly marked. Chronologically speaking, the first building showing the character of a Renaissance palace in the Elizabethan style was, no longer existing, the Somerset House in London. According to the author of this essay, however, the earliest and at the same time a transitory, compromising building is the Burghley House in Northamptonshire, built between the 1550s and 1580s for the extremely influential first minister of Queen Elizabeth, the Lord High Treasurer, William Cecil – the first Baron Burghley. This co-designer of the prosperity of the kingdom and its queen might also have been the author of the overall concept of the palace, which confirms the Renaissance personality of his lordship; nevertheless, one cannot forget the role of the architect, Robert Smythson, who gave the whole realisation its uniform imposing character. What Lord High Treasures was for the well-being of the population of England and the economic development of the kingdom, architect Robert Smythson, the creator of numerous objects that went down in the history of English architecture, was for the Elizabethan style in its palace-residential version¹⁰. To be precise, the style of Queen Elizabeth I was created by Robert Smythson. But the key is not in the splendours of the residence where the queen also visited, but in the *late medieval spirit* which permeated the specific atmosphere of the Tudor architecture, including the English Renaissance, adding a particular dimension to the culture and aesthetic of the English Golden Age. Much of the spirit of that epoch and art have been left in the British architecture, especially concerning buildings in the style of *cottage house* or *manor house*, which have survived and will last forever – let us hope – or in other words: the priceless architectonic tradition of the Islanders¹¹.

Much has been preserved from the material evidence of this heritage in the form of castles-palaces, though unfortunately many similar objects have not survived until today. The length of this essay does not allow for even the shortest description of those magnificent residences – witnesses to the creation of power and well-being of the kingdom, and at the same time to the centuries-long tradition and deeply-rooted sense of permanence and continuity. An excellent example of those habits of the British Isles inhabitants can be Burghley House, vividly resembling The Tower of London with its ornamental almost identical finials on towers. One has the impression that Elizabethan residences still continue the traditions of defensive or quasi-defensive architecture. It is sufficient to glance at hundreds of parish churches (frequently still Romanesque) which seem to have set an example for the building of castles and manors; even though they lost their military functions with the decline of the medieval period, they still adorn the native British landscape, accompanied by the original atmosphere as if echoing the chivalric ethos. And while with the advent of the new times the novelties from the Continent were rather reluctantly and slowly accepted,



Ryc. 6. Typowy dom w stylu elżbietańskim. Stan obecny
 Fig. 6. Typical house in the Elizabethan style. Present state

akceptowano nowinki z kontynentu, budownictwo renesansowe z wolna, acz konsekwentnie, zdobywało nowych mecenasów, szczególnie tych, którzy fortunę zawdzięczali królowej Elżbiecie I, szczerze wspierającej podwaliny ‘nowej szlachty’ konstituującej *de facto* powstanie burżuazji, niezależnie od nadanych im nowych tytułów i honorowych godności. Jak już wspomnieliśmy, monarchini nie interesowała się budownictwem czy sztuką architektury, ale za to dzięki jej protektoratowi nowi notabie prześcigali się „na wyprzódki” w budowie wystawnych niezwykle budowli, utrzymanych w duchu nowych czasów. Ale jak się rzekło, tradycja medievalnej estetyki, ba, nawet etyki, a czasami dawnego etosu Anglii, odcisnęła trwałą pieczęć na tej trwającej niemal do dziś tradycji, czego najbardziej wymownym przykładem, zwłaszcza kompilacji stylów: Tudorów i elżbietańskiego, może być Burghley House¹² (ryc. 2).

Styl elżbietański reprezentowany był głównie przez budowle w manierze *country house*, czyli wiejskich rezydencji wzniesionych najczęściej z wielkim rozmachem i zapowiadających szereg nowinek nieznanymi czasom Henryka VIII. Nowe rozwiązania wewnątrz zawierały w sobie, między innymi, „... [nowe spojrzenie na] *symetrię* i klasyczne zasady, coraz częściej wprowadzano italianizujące klasyczne detale architektoniczne”, niezależnie od omówionych już *cliché* niderlandzkich bądź francuskich¹³. Wśród twórców stylu elżbietańskiego

Renaissance building gradually yet consistently won over new patrons, particularly among those who owed their fortunes to Queen Elizabeth I generously supporting foundation of the ‘new nobility’, and *de facto* establishing bourgeoisie, regardless of their newly granted titles and honours. As has been mentioned, the monarch was not interested in building or the art of architecture, but thanks to her patronage the new notables were trying to outdo one another in erecting lavish edifices, maintained in the spirit of the new times. As has been said, the tradition of medieval aesthetics, even ethics, and sometimes the old English ethos, left an indelible stamp on that still continued tradition of which the most expressive example – and especially a compilation of the Tudor and Elizabethan styles – can be Burghley House¹² (fig. 2).

The Elizabethan style was mainly represented by buildings in the *country house* manner, i.e. country residences frequently erected on a grand scale and heralding several novelties unknown in the times of Henry VIII. New solutions in interiors involved, among others, “... [a new look at] *symmetry* and classical principles, more and more frequently Italianising classical architectonic details were introduced”, regardless of the already mentioned Dutch or French *clichés*¹³. Among creators of the Elizabethan style, an indefatigable constructor of those country palaces (with the exception of some London realisations) was Robert Smythson; nevertheless, beside him other laid the foundations of that trend, among them: Robert Adams, William Arnold, Simon Basil and Robert Lyminge. Overall, until the present times several residences-palaces in the English Renaissance style have survived until today (in varying condition). Let us list a few: Longleat House (after 1568), Hardwick Hall (1591–1597), Montacute House (app.1590) and Wollaton Hall (1580–1588)¹⁴.

The necessarily limited volume of this essay forces the author to describe just two more examples of the Elizabethan style architecture, which in turn are characterised by a surprising pluralism of form and bulk as well as of formal solutions. Considering probably the best state of interior architecture and decor, let us stop at Hardwick Hall, located among the picturesque hills of Derbyshire. The palace is regarded as one of the most beautiful residences built in the Elizabethan style. It might be interesting to know that the house, designed and built in the years 1591–1597 by Robert Smythson, was used by its aristocratic owners for over four hundred years. That magnificent and full of grandeur object acquired the status of a national monument in 1959, and in 1997 was completely restored especially, considering the unique artistic value of the object, particular care was taken of its famous central hall¹⁵. Among other monuments of Elizabethan architecture, the palace stands out because of its plan designed in the shape of the letter H, very clear in its outline, with four protruding risalits and a rectangular hall dividing it in the central section¹⁶. On such a plan an enormous edifice was built with towers rising one storey higher and crowned with openwork attics bearing the owner’s initials ET (Elizabeth Talbot,

niezmordowanym budowniczym tych wiejskich pałaców (z wyjątkiem niektórych londyńskich realizacji) był Robert Smythson, jednakże obok niego fundamenty tego kierunku położyli, między innymi, Robert Adams, William Arnold, Simon Basil i Robert Lyninge. Ogółem rzecz biorąc, do czasów współczesnych (w różnym stanie) przetrwało kilkanaście rezydencji-pałaców w stylu angielskiego renesansu. Wymieńmy przeto: Longleat House (po 1568), Hardwick Hall (1591–1597), Montacute House (ok. 1590) i Wollaton Hall (1580–1588)¹⁴.

Ograniczona z konieczności objętość tego eseju zmusza autorkę do omówienia dwóch zaledwie jeszcze przykładów architektury stylu elżbietańskiego, które z kolei odznaczają się zaskakującym pluralizmem form i bryły oraz rozwiązaniami formalnymi. Mając przeto na uwadze bodaj najlepszy stan architektury wnętrza i ich urządzenia, zatrzymajmy się na pałacu Hardwick Hall, malowniczo położonym na wzgórzach na terenie hrabstwa Derbyshire. Pałac ten uważa się za jedną z najpiękniejszych rezydencji wybudowanych w stylu elżbietańskim. Ciekawostką może być, iż posiadłość ta, zaprojektowana i zbudowana w latach 1591–1597 przez Roberta Smythsona, użytkowana była przez arystokratycznych właścicieli ponad czterysta lat. Ten wspaniały i pełen dostojeństwa obiekt został uznany w 1959 roku za zabytek narodowy, a w 1997 roku dokonano gruntownej restauracji, a szczególnie, mając na uwadze wyjątkową wartość artystyczną obiektu, z pietyzmem skupiono się na słynnym centralnym holu¹⁵. Pałac ten wyróżnia się spośród innych pomników architektury elżbietańskiej planem budowli zaprojektowanym w formie litery H. Bardzo czysty w rysunku, z czterema wysuniętymi ryzalitami i przedzielającym go w części środkowej prostokątnym holem¹⁶. Na takim planie powstała ogromna budowla z zaznaczonymi o jedną kondygnację w górę wieżami, zwieńczonymi ażurową attyką z inicjałami właścicielki obiektu: ET (Elizabeth Talbot, hrabina Shrewsbury). Te właśnie wieże stanowią potężny akcent nie tylko podkreślający tectonikę pałacu, ale i również jest krajobrazową dominantą wzgórza, na którym pałac został usytuowany. I mimo, że jest to budowla *par excellence* renesansowa, to w duchu swym owe mocarne wieże przypominają o ideowo-estetycznym mediewalnym zapleczu tradycji tudorowskiej. Ten *esprit* ilustruje ów dziejowy synkretyzm, a jednocześnie symultaniczność sztuki i architektury brytyjskiej. W Hardwick Hall jakże wyraźnie i dobitnie obserwujemy to zjawisko w postaci swoistej sekwencyjności w licznych przykładach architektury elżbietańskiej, którą cechował specyficzny pluralizm i tradycjonalizm. W tej rezydencji gościł zarówno duch etosu średniowiecznego i zarazem ówczesnej nowoczesności oraz poszukiwania istoty nowych czasów. Z jednej strony pałac ten noszący znamiona eklektycznej wersji wyspiarskiego renesansu przywodzi na myśl echa średniowiecznych zamków, a z drugiej strony – zdumiewa nowatorstwem ówczesnych rozwiązań. W dobie rozwoju nowych technik rozpowszechnionych przez mistrzów flamandzkich, a udoskonalonych przez

Countess of Shrewsbury). Those towers constitute a strong accent not only highlighting the palace tectonics, but also dominate the landscape of the hill on which the palace was erected. And although it is a *par excellence* Renaissance building, in their spirit the mighty towers recall the ideological-aesthetic medieval background of the Tudor tradition. That *esprit* illustrates the historical syncretism and, at the same time, the simultaneity of British art and architecture. In Hardwick Hall we observe this phenomenon clearly and distinctly in the form of a specific progression in numerous examples of Elizabethan architecture characterised by pluralism and traditionalism. This residence encompasses both the spirit of the medieval ethos, contemporary modernity and seeking the essence of the new times. On the one hand, the palace bearing the signs of an eclectic version of the British Isles Renaissance brings to mind echoes of medieval castles, but on the other, it amazes with the innovativeness of its solutions. In the era of developing new techniques popularised by Flemish masters and perfected by English artisans at the turn of the 16th and 17th century, glass gained extreme popularity changing not only the aesthetics of interiors and facades, but even customs and the philosophy of life, to travesty the famous saying by Johan Wolfgang von Goethe “more light” (*mehr Licht* – naturally anticipating the *bon mot* of the poet writing at the turn of the Enlightenment and Romanticism). Anyway, more glass and light changed the face of England and not only that; it also diversified the medieval landscape of Britain. That phenomenon was reflected in the windows becoming larger, especially in residential architecture an example of which is Hardwick Hall, which was said to have: “more glass than wall”¹⁷ (fig. 3). However, the passion for decorations and ornaments remained – not only unaltered – but, what’s more, aesthetic abundance and lavishness lasted until the era of modernism. Elizabethan style interiors were characterised by their casket ceilings, stuccoes with the *strapwork* ornaments, and the fact that the rooms were lavishly decorated with wood panelling and tapestries. Yet Elizabethan palace interiors possessed this previously unencountered spaciousness, and were filled with a different atmosphere to those created in the times of Henry VIII¹⁸.

Indefatigable Robert Smythson designed also Wollaton Hall situated in Nottinghamshire (1580–1588). That residence stands out because of the abundance of its bay windows and balconies, but the Wollaton palace, like Hardwick Hall, has long galleries running along the longer side of the object and adding a specific *genre* to Elizabethan architecture¹⁹ (fig. 4). Elizabethan episode in architecture lasted relatively briefly, yet the reign of the Tudor dynasty was permanently recorded in the history of architecture. After the times of relatively modest English Renaissance, there came the flourishing of British Baroque whose most eminent representatives were: King James I and Queen Anne – both from the Stuart dynasty. Yet even in the times of high Baroque one could see Elizabethan influence, which is clearly indicated by

rzemieślników angielskich na przełomie wieków XVI i XVII, szkło zdobyło ogromną popularność zmieniając nie tylko estetykę wnętrz i fasad, ale nawet obyczaje i filozofię życia, trawestując niejako słynne powiedzenie Johana Wolfganga von Goethego „więcej światła” (*mehr Licht* – rzecz prosta antycypując słynny bon mot poety tworzącego na przełomie oświecenia i romantyzmu). Tak czy owak: więcej szkła i światła zmieniało oblicze Anglii i nie tylko, ale również urozmaiciło mediewalny pejzaż Brytanii. Ten fenomen wyróżniał się tym, że okna były coraz większe, szczególnie w architekturze rezydencjonalnej, czego przykładem może być Hardwick Hall, o którym powiadano, że jest w nim: „więcej szkła niż ściany”¹⁷ (ryc. 3). Jednakże zamiłowanie do dekoracji i ornamentu pozostało – nie dość, że niezmiennione – to więcej: bogactwo i przepych estetyczny trwały aż do czasów modernizmu. Wnętrza w stylu elżbietańskim odznaczały się, między innymi, stosowaniem stropów kasetonowych, stiukami z ornamentem *strapwork* oraz tym, że obficie wykładano pomieszczenia boazeriami i tapiseriami. Atoli elżbietańskie wnętrza pałacowe posiadały ową niespotykaną wcześniej przestrzenność i nasycone były odmienną atmosferą niż powstałe za czasów Henryka VIII¹⁸.

Niez mordowany Robert Smythson zaprojektował również Wollaton Hall położony w hrabstwie Nottinghamshire (1580–1588). Z kolei ta rezydencja wyróżnia się mnogością wykuszy i balkonów, alści pałac Wollaton, podobnie jak Hardwick Hall, posiada biegnące wzdłuż dłuższego boku obiektu długie galerie, które przydawały specyficznego *genre’u* architekturze elżbietańskiej¹⁹ (ryc. 4). Elżbietański epizod architektury za czasów ostatniej z Tudorów trwał relatywnie krótko, jednak panowanie tej dynastii zapisało się w historii architektury na długo i na trwałe zarazem. Po czasach stosunkowo skromnego renesansu angielskiego nadszedł rozkwit brytyjskiego baroku, którego najwybitniejszymi przedstawicielami byli król Jakub I i królowa Anna – obydwójce z dynastii Stuartów. Ale i w czasach rozwiniętego baroku widać było wpływy elżbietańskie, na co wyraźnie wskazują wysokie wieże flankujące rezydencję, echa brytyjskiego mediewalizmu, w Blenheim Palace, dzieło Johna Vanbrugh’a (siedzibie rodu Marlborough-Churchill). Jednak już niebawem, mniej więcej w połowie XVIII wieku, nastąpił renesans stylowego i duchowego rewizjalizmu gotyku, wszędzie tam, gdzie on przetrwał w swojej formie oryginalnej. Nastąpiła także eksplozja neogotyku na kontynencie europejskim, a często i poza nim. W odnowieniu kultury średniowiecza, a zwłaszcza architektury gotyckiej, ogromną, wręcz globalną rolę odegrał styl Tudorów. Sięgnijmy przeto do peryferyjnych raczej (dla podkreślenia doniosłości stylotwórczej) przykładów odnowienia form stylu Tudorów, jakimi są Domek Gotycki w Wörlitz Georga Christopfera Heseckela (1773–1786); cerkiew Czesmeńska w Petersburgu Georga Veltena (1777–1780); Stanowy Uniwersytet Pensylwanii w Filadelfii, założony w 1855 roku²⁰.

Epizod elżbietański w architekturze ówczesnej Anglii uznać można za wyjątkowy, zwłaszcza w obliczu

high towers, echoes of the British medievalism, flanking the residence in Blenheim Palace, the work by John Vanbrugh (the seat of the Marlborough-Churchill family). But soon, more or less in the mid-18th century, there would be the renaissance of the stylistic and spiritual Gothic revival, wherever it survived in its original form. There was also an explosion of neo-Gothic in the European continent and often beyond it. The Tudor style played an enormous, almost global, role in renewing the medieval culture, and especially of Gothic architecture. Let us look at some rather peripheral (to emphasise the style-creating significance) examples of renewal of the Tudor style forms, such as the Gothic House in Wörlitz by Georg Christopher Heseckel (1773–1786); the Chesme Orthodox church in Petersburg by Georg Velten (1777–1780); State University of Pennsylvania in Philadelphia, founded in 1855²⁰.



Ryc. 9. Dom angielski, projekt. H. Muthesius, 1978
Fig. 9. English house, project. H. Muthesius, 1978

The Elizabethan episode in the architecture of England at the time can be regarded as unique, especially considering the fact that this trend popularised Palladian motifs in the country, and its rudiments spread not only within the United Kingdom, but travelled to colonies scattered all over the world, and then to the United States. And here the considerations concerning the Elizabethan style architecture could end remembering, however, that the style developed from the art and architecture of the Tudor epoch, and apparently the toposes of the Tudor style have survived (sometimes in vestigial forms) to the beginnings of the 21st century. The surprising endurance of those traditional models had a universal character. The Tudor style could be encountered in Singapore, Moscow, or Vancouver – not to mention Berlin or even the whole Germany, or Austria. But it was not only the Elizabethan style – represented mainly by several residences – that defined the epoch of the *Virgin Queen*. On the one hand, the queen imparted a sense to the life of court as well as ordinary subjects; on the other – the changing civilisation which resulted in the Renaissance, shaped architecture erected by the less privileged classes of people attached to traditions, sometimes continued to this day. An example of the Elizabethan style, here rooted in the late medieval period and, at the same time,

faktu, iż to właśnie ten kierunek rozpowszechnił wzory palladiańskie w tym kraju, a jego rudymenty ogarnęły nie tylko Zjednoczone Królestwo, ale trafiły do rozsiągniętych na całym świecie kolonii, a następnie do Stanów Zjednoczonych. I na tym właściwie można zakończyć rozważania na temat architektury stylu elżbietańskiego, nie zapominając wszakże o tym, że styl ten rozwinął się ze sztuki i architektury epoki Tudorów i jak się okazuje, toposy stylu Tudorów przetrwały (czasami w formie szczątkowej) do początków XXI wieku. Zdumiewająca trwałość tych tradycyjnych wzorców miała jednocześnie niejako uniwersalny charakter. Styl Tudorów spotkać można było w Singapurze, Moskwie czy Vancouver – nie mówiąc oczywiście o Berlinie albo całych Niemczech czy Austrii. Ale nie tylko styl elżbietański, reprezentowany głównie przez kilkanaście rezydencji, określał epokę *Virgin Queen*. Z jednej strony królowa nadawała ton życiu nie tylko dworskiemu, ale i także zwykłych poddanych, z drugiej – zmieniająca się cywilizacja, której owocem było odrodzenie, kształtowała architekturę wznoszoną przez nieuprzywilejowane warstwy ludzi, przywiązanych do tradycji, niekiedy kontynuowanej do dzisiejszego dnia. Przykładem stylu elżbietańskiego, w tym przypadku zakorzenionego w późnym średniowieczu, a jednocześnie modyfikowanego przez zmieniający się czas i nawyki, jest architektura mieszczańska, silnie zurbanizowana, choć i na prowincji spotkać można było, skromniejsze oczywiście, obiekty w stylu Tudorów, dostosowane do kultury materialnej i duchowej czasów panowania królowej Elżbiety. Bogacące się za jej panowania mieszczaństwo zdobiło swe siedziby symbolami prosperity, ale to budownictwo cechowało niezmiennie przywiązanie do szachulcowych, szeregowo ustawionych wzdłuż ulic, szczytowych domów²¹ (ryc. 5, 6, 7).

Jak wiadomo, architektura jest najlepszym i najtrwałszym świadectwem materialnym kultury danej epoki i nie bez przyczyny oświeceniowy „Złoty Wiek” Anglii zrodził się nie tylko za sprawą mądrych rządów władczyń, ale i wybitnych postaci twórców sztuki i kultury. Przeto wystarczy przypomnieć, że ojcami nowoczesnego języka angielskiego byli William Shakespeare i królewski protektor powstania „Biblii króla Jakuba” – języka, który powszechnie stał się znany dopiero w XIX wieku, szczególnie za sprawą budowy Imperium Brytyjskiego. Z tej cesarskiej domeny zostały małe enklawy, a słynna pieśń *Rule, Britannia!* ma dzisiaj wśród wyspiarzy wydźwięk raczej nostalgiczny. Za to międzynarodowa wersja języka angielskiego i jego oszałamiająca kariera jest fenomenem na skalę światową²².

Apogeum gospodarczej i politycznej potęgi Wielkiej Brytanii przypada na czasy panowania królowej Wiktorii (ur. 1819, zm. 1901, panowała od 1837). Z jej osobowością i stylem rządzenia łączy się, wprawdzie podlegający stopniowej ewolucji – zob. Edmund Burke – kierunek w architekturze, który charakteryzował się osobliwym konserwatyzmem, przywiązaniem do tradycji i upodobaniem do stylów dawnych, zwłaszcza nawiązujących do średniowiecza. Wiktorianizm był manierą czy też

modified by the passing time and changing habits, is the strongly urbanized burgesses architecture; however, even in the countryside one could encounter objects in the Tudor style, more modest, and adapted to the material and spiritual culture of the reign of Queen Elizabeth. Burgesses, growing richer during her reign, decorated their houses with symbols of prosperity, but the building trend was characterised by an unwavering attachment to wattle-and-daub, terraced, gabled houses lining the streets²¹ (fig. 5, 6, 7).

It is generally known, that architecture is the best and longest lasting material evidence of the culture of a given epoch, and not without reason the enlightened ‘Golden Age’ in England was born both because of the monarch’s wise rule, and the eminent personages creating art and culture. Suffice it to remember, that the fathers of the modern English language were William Shakespeare and the royal patron responsible for creating the “King James Bible” – the language which became widely known only in the 19th century, especially due to the creation of the British Empire. Only tiny enclaves have been left from the imperial domain, and the famous song *Rule, Britannia!* has a rather nostalgic sound among the English today. In contrast, the international version of the English language and its stunning career is a phenomenon on a global scale²².

The apogee of the economic and political power of Great Britain occurred during the reign of Queen Victoria (born 1819 – died 1901, ruled since 1837). Her personality and ruling style is connected to the trend in architecture, though undergoing gradual evolution – see Edmund Burke – yet characterised by a specific conservatism, attachment to tradition and predilection for old styles, particularly those alluding to the Middle Ages. Victorianism was a manner or modus basing on a compilation of styles drawing on mostly medieval means of expression; but actually the foundation of this style were broadly understood historicism and eclecticism, hence mixing various, ideologically different motifs, ornaments and details. Generally, however, those conglomerates were bound into a harmonious whole by the Victorian aesthetics and ethics. Naturally, this architecture could not lack the broadly understood and pluralistically interpreted Tudor style and its rudiments, such as e.g.: neo-Elizabethan style, a clear example of which can be the Highclere residence, located in West Berkshire, designed by Charles Barry and erected in the years 1837–1842²³. But one of the most popular forms employing the Tudor style was – particularly in the United Kingdom, Canada, American New England, New York and Pennsylvania – a typical English manor house characterised by easily recognisable toposes derived from the cultural and architectonic heritage of the Tudors²⁴.

The nineteenth century was coming to a close, the Art Nouveau was approaching and, as if in defence of the old architectonic traditions and at the same time undergoing the inevitable modernisation, there appeared the Arts & Crafts movement. A symbol of the “revival”

modusem, którego podstawą była kompilacja stylów sięgających głównie do medialnych środków wyrazu, ale w istocie fundamentem tego stylu był szeroko rozumiany historyzm i eklektyzm, stąd też mieszanie różnych, ideowo odmiennych motywów, ornamentów i detali. Na ogół jednak owe konglomeraty spajała w harmonijną całość estetyka i etyka wiktoriańska. Oczywiście w takiej architekturze nie mogło zabraknąć szeroko pojętego i pluralistycznie interpretowanego stylu Tudorów i jego rudymentów, jak na przykład stylu neocelzbietańskiego, czego dobitnym przykładem może być rezydencja Highclere, położona w hrabstwie West Berkshire, autorstwa Charlesa Barry'ego, wzniesiona w latach 1837–1842²³. Ale jedną z najpopularniejszych form zastosowania stylu Tudorów był – zwłaszcza w Zjednoczonym Królestwie, Kanadzie, amerykańskiej Nowej Anglii, Nowym Jorku i Pensylwanii – typowy dwór angielski odznaczający się rozpoznawalnymi już na pierwszy rzut oka toposami rodem z kulturowego dziedzictwa architektonicznego Tudorów²⁴.

Kończył się wiek dziewiętnasty, nadchodziła Art Nouveau i jakby w obronie dawnych tradycji architektonicznych, a zarazem ulegając nieuchronnej modernizacji, pojawia się ruch Arts & Crafts. Symbolem „odrodzenia” architektury na Wyspach, które jednak pozostały w kręgu odrębności kulturowej, może być Red House w Bexleyheath w hrabstwie Kent, zaprojektowany przez Philipa Webba dla Williama Morrisa, który powstał w latach 1839–1860. Jednakże jednym z najbardziej znaczących architektów przełomu wieków XIX i XX był sir Edwin Lutyens, którego twórczość była szalenie różnorodna, ale jednym z jego ulubionych zajęć była budowa dworów, czyli słynnych *english manors* lub *cottages*, symbolizujących tradycyjną skłonność do zachowawczości i kontynuacji, zwłaszcza co się tyczy medialnego czy też neomedialnego eklektyzmu, a jednocześnie podkreślających niezłomną wiarę Brytyjczyków w rozsądny postęp i umiarkowaną modernizację. Lutyens dając wyraz niezwyklej wszechstronności swojej architektury, a także nadzwyczajnej fantazji i wyobraźni, potrafił zachować wyjątkową dyscyplinę stylową i dochować wierności panującym trendom nowoczesnej architektury, czego najwspanialszym przykładem może być dwór wiejski Deanery Garden w Sonning w hrabstwie Berkshire, powstały w latach 1899–1902²⁵ (ryc. 8).

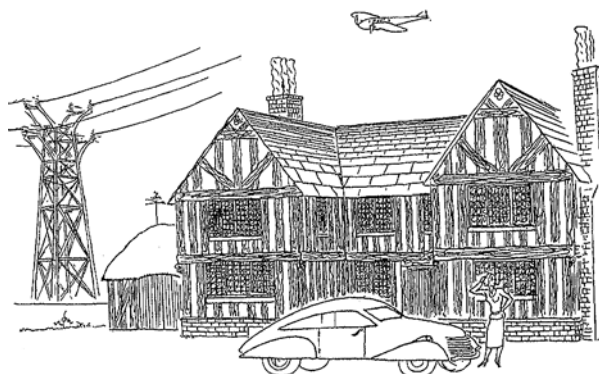
Pochodzącym z tego samego pokolenia, będącym również wczesnym modernistą, ale posiadającym podobną skłonność i zamiłowanie do tradycji i kontynuacji (utrzymanie ciągłości rozwoju sztuki) jest Hermann Muthesius, architekt, ongiś radca ambasady niemieckiej w Londynie. Właśnie dzięki tej okoliczności H. Muthesius zainteresował się specyfiką angielskiej architektury, której owocem była trzytomowa praca pt. *Das englische Haus*, pierwsze wydanie w latach 1904–1905. Zainspirowany starą i nową (*contemporary*) architekturą angielską, architekt ten usiłował uwspółcześnić tradycję typowego domu angielskiego, najczęściej podmiejskiego lub wiejskiego, gdzie nie omieszkał

of architecture in the Isles, which nevertheless remained within the sphere of cultural difference, can be the Red House w Bexleyheath in Kent which was built in the years 1839–1860, designed by Philip Webb for William Morris. Nevertheless, one of the most eminent architects from the turn of the 19th and 20th century was sir Edwin Lutyens whose works were greatly varied, but one of his favourite pastimes was designing the famous *English manors* or *cottages*, symbolising the traditional penchant for conservatism and continuity, especially concerning the medieval or neo-medieval eclecticism, and simultaneously emphasizing the steadfast faith of the British in reasonable progress and moderate modernisation. While expressing the unique versatility of his architecture, as well as his extraordinary fantasy and imagination, Lutyens was able to maintain the stylistic discipline and remain faithful to the ruling trends of modern architecture, the most magnificent example of which is the Deanery Garden manor in Sonning in Berkshire, created in the years 1899–1902²⁵ (fig. 8).

To the same generation belonged Hermann Muthesius, an architect, once a counsellor at the German Embassy in London, who was an early modernist but possessed a similar inclination and predilection for tradition and continuation (maintaining the continuity of art development). It was for that reason that H. Muthesius became interested in the specificity of English architecture, the result of which was a three-volume book entitled *Das englische Haus*, first published



Ryc. 10. Cecilienhof. Poczdam. P. Schulze-Naumburg, 1914–1917
Fig. 10. Cecilienhof. Potsdam. P. Schulze-Naumburg, 1914–1917



Ryc. 11. Dom angielski, grafika. O. Lancaster, 1938
Fig. 11. English house, drawing. O. Lancaster, 1938

wprowadzić szereg komponentów zaczerpniętych z kanonicznych wzorów budownictwa Tudorów. W XIX wieku zarówno w Anglii, jak i w Niemczech powstał zadziwiający konglomerat, w którym *genre* Tudorów odgrywał zasadniczą rolę²⁶ (ryc. 9). A jednocześnie ten sam autor podkreślał w wielu swoich publikacjach, że kultura jest jedną z podstawowych dziedzin tworzących cywilizację, w tym oczywiście kulturę architektoniczną. Poszanowanie i pietyzm dla przeszłości nie wyklucza rzecz prosta postępu społecznego i technicznego. Mając na myśli pierwiastki konserwatywno-narodowe, w działalności Muthesiusa nie można zapomnieć o innym, nieco młodszym przedstawicielu trwałości tradycji architektury utrzymanej w duchu Tudorów, jakim był Paul Schulze-Naumburg. Ale, jeśli wziąć pod uwagę, że Muthesius był umiarkowanym modernistą, to żadną miarą stwierdzić tego nie można u Schulze-Naumburga (skrajnego szowinisty), atoli to właśnie ten architekt zaprojektował jeden z ostatnich bodaj przykładów rezydencji w stylu Tudorów, jakim jest pałacyk Cecilienhof w Poczdamie, zrealizowany w latach 1914–1917²⁷ (ryc. 10). Pałacyk ten znany do niedawna głównie dzięki temu, iż obradowała w nim słynna Wielka Trójka, która przesądziła na wiele dziesięcioleci o losach Europy, zaś obecnie mieści się w nim, także niesłychanie luksusowy hotel. Cecilienhof, wzniesiony w nieco zmodernizowanym stylu Tudorów, ufundowany został przez cesarza Wilhelma II dla jego syna, następcy tronu (*Kronprinz*) i jego małżonki. Trzeba trafić, iż nacjonalistycznie nastawiony projektant pałacu, którego fundatorem i mecenasem był ostatni Kaiser, był blisko spokrewniony z angielską rodziną królewską²⁸.

I na zakończenie niniejszego eseju warto przypomnieć koincydencje z Art Déco w wersji brytyjskiej, którą reprezentował w Paryżu Narodowy Pawilon w 1925 roku. Brytyjską Art Déco i jej treści spotkać można było w symbolice dawnych stylów, szczególnie średniowiecza i epoki Tudorów. Wspaniałym przykładem takiej harmonijnej współzależności jest hol londyńskiego hotelu Strand, którego ozdobą jest sklepienie nawiązujące do wzorów zaczerpniętych z ostatniej fazy gotyku angielskiego – sklepienia stalaktytowego. Natomiast przykładem kolejnej wersji angielskiej Art Déco, znacznie częściej określanej jako „Styl 1937”, może być koncepcja ponownego rewiwalizmu szeroko rozumianego stylu Tudorów, w licznych obiektach zaprojektowanych na terenach pod Londynem, jak i w hrabstwach południowo-wschodniej Anglii (ryc. 11). Niestety nadciągająca wojna sprawiła, że lwiej części tego rodzaju projektów nie udało się ziszczyć i pozostały na papierze. Bardziej realistyczną, zbliżoną do powojennych możliwości gospodarczych, była próba, głównie ze względów ekonomicznych, łączenia koncepcji Williama Morrisa i Johna Ruskina z Edwinem Lutyensem. Na tej podstawie powojenni architekci brytyjscy tworzyli nowoczesną odmianę takich kompozycji, szczególnie w postaci niewielkich, ale za to przytulnych i przyjaznych mieszkańcom małych wspólnot, uwzględniającą współczesne wymagania ekologiczne²⁹.

in the years 1904–1905. Inspired by the old and new (*contemporary*) English architecture, the architect tried to update the tradition of a typical English house, most often a suburban or country house, where he introduced several components taken from canonical patterns of the Tudor building. In the 19th century both in England and in Germany there appeared a surprising conglomerate in which the Tudor *genre* played a fundamental role²⁶ (fig. 9). And simultaneously, the same author emphasised in his numerous publications that culture is one of the basic disciplines constituting civilisation, including naturally architectonic culture. Respect and reverence for the past does not rule out a social and technical progress. Considering the conservative-national elements in the works of Muthesius, one cannot forget another slightly younger representative of the trend of continuing the architecture tradition in the Tudor spirit, namely Paul Schulze-Naumburg. However, if one bears in mind that Muthesius was a moderate modernist, the same cannot be said about Schulze-Naumburg (an extreme chauvinist); yet, it was the latter architect who designed one of the last examples of a Tudor style residence, namely the palace in Cecilienhof in Potsdam, realised in the years 1914–1917²⁷ (fig. 10). The palace, known mainly due to the fact that it was the venue where the famous Big Three debated and decided the fate of Europe for many decades, currently houses an extremely luxurious hotel. Cecilienhof, erected in the slightly modernised Tudor style, was founded by Emperor Wilhelm II for his son, heir to the throne (*Kronprinz*), and his wife. As luck would have it, a nationalistically-minded architect designed the palace whose founder and patron was the last Kaiser, closely related to the English Royal Family²⁸.

To conclude this essay, it is worth remembering the coincidences within Art Déco in the British version, as represented by the National Pavilion in Paris in 1925. The British Art Déco and its contents could be encountered in the symbolism of the old styles, especially the medieval and the Tudor periods. A splendid example of such harmonious interdependence is the hall of the Strand Hotel in London whose pride is the vault alluding to the designs originating at the last stage of the English Gothic – the stalactite vault. The example of another version of the English Art Déco, more frequently referred to as the ‘Style 1937’, could be the concept of yet another revival of the widely understood Tudor style in numerous objects designed in the grounds outside London, and in the counties of south-eastern England (fig. 11). Unfortunately, because of the approaching war a vast majority of such projects never materialised and remained only on paper. A more realistic and closer to post-war economic possibilities, was an attempt at combining, mainly for economic reasons, the concepts of William Morris and John Ruskin with Edwin Lutyens. On such a basis post-war British architects created a modern version of those compositions, particularly in the form of small yet cosy and resident-friendly communities, considering contemporary ecological demands²⁹.

- ¹ S. Grzybowski, *Elżbieta Wielka*, Wrocław 1989; A.L. Rowse, *Anglia w epoce elżbietańskiej*, Warszawa 1976; D. Mountfield, *Everyday life in Elizabethan England*, Genève 1978, s. 5 i n.
- ² K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1977, s. 439; J. Pijoan, *Architektura gotycka we Włoszech*, [w:] *Sztuka świata*, tom 4, Warszawa 1990, s. 103 i n.
- ³ J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto. Opowieść o sztuce europejskiej naszej ery*, Warszawa 2001, s. 387; M. Aston, *Panorama renesansu*, Warszawa 2003, s. 63–102, s. 92.
- ⁴ K. Estreicher, op. cit., s. 439; R. Bartlett, *Panorama średniowiecza*, Warszawa 2002, s. 267, 8, 28; M. Airs, *Tudor and Jacobean. The Building of Britain*, London 1982.
- ⁵ M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Wrocław 1992, s. 292.
- ⁶ Ibidem.
- ⁷ *Oksfordzka ilustrowana encyklopedia*, J.J. Norwich (red.), Łódź 1994, s. 493; K. Zwolińska, Z. Malicki, *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa 1990, s. 309–310; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996, s. 374, 390; H. Pragnall, *Style of English Architecture*, Batsford 1984; J. Summerston, *Architecture in Britain, 1530–1830*, London 1977.
- ⁸ L. Piccard, *Elisabeth's London*, London 2003; M. Airs, *The buildings of Britain. A Guide and Gazetteer, Tudor and Jacobean*, London 1982.
- ⁹ N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 2013, s. 181 i n.
- ¹⁰ D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 234–238; D. Sharp (ed.), *The Illustrated Dictionary of Architects and Architecture*, London 1991, s. 144; J. Lees-Milne, *Tudor Renaissance*, London 1951; M. Girouard, *Robert Smythson and the Architecture of the Elizabethan Era*, London 1966.
- ¹¹ A.L. Rowse, *Anglia w epoce elżbietańskiej*, Warszawa 1976; G. Bidwell, *Elżbieta I angielska. Najcenniejszy klejnot*, Katowice 1971; G.M. Trevelyan, *Historia społeczna Anglii*, Warszawa 1961.
- ¹² M. Girouard, *Robert Smythson & the Elizabethan County House*, New Haven 1983, s. 82–83.
- ¹³ J. Pile, *Historia wnętrz*, Warszawa 2004, s. 140; H. Shaw, *Details of Elizabethan architecture*, London 1839.
- ¹⁴ N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1992, s. 20.
- ¹⁵ M. Girouard, *Hardwick Hall*, New Haven 2006; H.J. Cowan et al., *Najwspanialsze budowle świata. Arcydzieła architektury i sztuki budowlanej*, T. Howells (red.), Warszawa 2003, s. 132–133.
- ¹⁶ Ibidem, s. 132; J. Pile, op. cit., s. 141.
- ¹⁷ P. Nuttgens, *Dzieje architektury*, Warszawa 1998, s. 196–197; J. Pile, op. cit., s. 141.
- ¹⁸ M. Airs, *The Making of the English Country House 1500–1640*, London 1975.
- ¹⁹ N. Pevsner, *Historia architektury...*, op. cit., s. 182, 185.
- ²⁰ H. Filitz, *Der Traum vom Glück. Das Phänomen des europäischen Historismus*, [w:] *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, H. Filitz, W. Telesko (hgs.), Wien–München 1996, s. 14 i n.; Z. Tołłoczko, "Sen architekta" czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku. *Studia i materiały*, wydanie drugie poszerzone, Kraków 2015, s. 130 i n.; L. Goff, *Tudor Style. Tudor Revival Houses in America from 1890 to the Present*, New York 2002; M. Girouard, *Life in the English Country House: A Social and Architectural History*, New Haven–London 1978; S. Jenkins, *England's Thousand Best Houses*, London 2003.
- ²¹ D. Mountfield, *Everyday Life in Elizabethan England*, op. cit., s. 48–51, 58–59, 98–105; Idem, *London*, Genève 1979, s. 72 i n., 78 i n.
- ²² D. Mountfield, *Everyday Life in Elizabethan England*, op. cit., s. 107 i n.
- ²³ N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, op. cit., s. 19–21; J. Gympel, *Historia architektury. Od antyku do czasów współczesnych*, Köln 1996, s. 70–71.
- ²⁴ J. Pile, op. cit., s. 190–199; J. Glancey, *Historia architektury*, Warszawa 2002, s. 146–149; R. Dixon, S. Muthesius, *Victorian architecture*, London–New York 1978.
- ²⁵ D. Watkin, op. cit., s. 491–493; A.S.G. Butler, Ch. Hussey, *The Architecture of Edwin Lutyens*, London 1950; Ch. Hussey, *The Life of Edwin Lutyens*, London 1953; P. Nuttgens, op. cit., s. 258–259; D. O'Neill, *Edwin Lutyens. Country Houses*, London 1980.
- ²⁶ H. Muthesius, *Das englische Haus*, 3 vol., Berlin 1904–5; D. Sharp (ed.), *The English House*, London–New York 1979; J. Posener, *Hermann Muthesius 1861–1927*, Berlin 1977.
- ²⁷ Z. Tołłoczko, *Architektura i społeczeństwo. Przegląd zagadnień budownictwa i urbanistyki w Niemczech od około roku 1850 do około roku 2000. Od późnoromantycznego historyzmu do późnego socjodemokratyzmu*, Kraków 2005, s. 146, 149, 175, 205–207, 294.
- ²⁸ H. Berndt, J. Kirschstein, *Schloss Cecilienhof. Tudorromantik und Weltpolitik*, München 2005.
- ²⁹ B. Hillier, S. Escritt, *Art Deco Style*, London 1997, s. 162–163, 146–147; Z. Tołłoczko, *Architectura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (Ekspresjonizm – Art Déco – Neoklasycyzm)*, Prace Komisji Architektury i Urbanistyki 3, PAN, Oddział w Krakowie, Kraków 1999, s. 35–62.

Streszczenie

Niniejszy esej poświęcony jest głównie stylowi królowej Elżbiety oraz wcześniejszym i późniejszym rudymentom szeroko rozumianego stylu Tudorów. Wielowiekowa kontynuacja stylu Tudorów i jego rozmaitych pochodnych, kierunku trwającego od lat osiemdziesiątych XV wieku, aż po wiek XX (np. budownictwo jednorodzinne), jest fenomenem brytyjskiej kultury architektonicznej, wydaje się być zjawiskiem bez precedensu. Należy zaznaczyć, iż styl Tudorów znalazł, w różnych epokach i w różnych krajach, licznych naśladowców, natomiast styl elżbietański pozostał zjawiskiem mającym raczej charakter precedensu.

Abstract

This essay is devoted mainly to the style of Queen Elizabeth I as well as the earlier and later rudiments of the broadly understood Tudor style. Centuries-long continuation of the Tudor style and its various derivatives, a trend lasting from the 1480s to the 20th century (e.g. single-family housing) is a phenomenon of British architectonic culture, and seems to be unprecedented. It ought to be emphasized that the Tudor style found numerous imitators in various epochs and countries, while the Elizabethan style has remained a precedent.