

EDGAR ALLAN POE

FILOZOFIA MEBLI*

W TŁUMACZENIU KOLEKTYWNYM
NAUKOWEGO KOŁA PRZEKŁADOWEGO UAM „PRZEKŁADNIA”¹

„Filozofia”, jak mówi Hegel, „jest całkowicie bezużyteczna i bezowocna, dlatego właśnie jest najwznioślejszym ze wszystkich dążeń, najbardziej zasługującym na uwagę i najgodniejszym naszego zapału”² – nieco Coleridge’owskie twierdzenie, w którym głęboki sens wije się na kształt strumyka pośród łąki słów. Stratą czasu byłaby próba rozwikłania tego paradoksu – tym bardziej, że nikt nie zaprzeczy, iż Filozofia ma swoje zalety i daje się stosować do niezliczonych celów. Mówią, że w każdym szaleństwie jest metoda, a zatem w meblach może być również filozofia – filozofia jednak tego rodzaju, którą Amerykanie rozumieją najułamniej spośród wszystkich cywilizowanych nacji świata.

Jeżeli chodzi o architekturę, Anglicy mogą nie być mistrzami, za to w dekorowaniu wnętrz z pewnością wiodą prym. Włosi dbają o niewiele więcej

* Podstawą przekładu jest tekst zamieszczony w wydaniu zbiorowym: *The Works of Edgar Allan Poe. Arthur Gordon Pym, &c.*, vol. 4, New York 1884, s. 399–406.

¹ Pierwszy akapit pojawia się jedynie w pierwotnej wersji eseju z „Burton’s Gentleman’s Magazine” (1840). Poe rezygnuje z niego w ostatniej autoryzowanej edycji tekstu z „Broadway Journal” (1845). Źródło akapitu: E.A. Poe, *Philosophy of Furniture*, „Burton’s Gentleman’s Magazine, and Monthly American Review” 1840, vol. 6, nr 5, s. 243–245. Niniejsze tłumaczenie uwzględnia akapit ze względu na jego wyjątkową wartość estetyczną oraz integralność z całością eseju.

² Nie ma pewności, czy są to słowa samego Hegla. Źródłem cytatu jest najprawdopodobniej przypis w recenzji dzieła Johanna Ludwiga Tiecka *The Collected Works (Gesammelte Novellen)*, która pojawiła się amerykańskiej edycji „Foreign Quarterly Review” 1839, vol. 23, nr 46, s. 358. Cytat występuje także jako notka w „The New York Mirror: A Weekly Journal of Literature and The Fine Arts”, vol. 7, nr 15, s. 119. Zob. *The Collected Works of Edgar Allan Poe. Tales and Sketches 1831–1842*, ed. by T.O. Mabott [online]. *Edgar Allan Poe Society of Baltimore*, <https://www.eapoe.org/works/mabbott/tom2t041.htm#unnncp> [dostęp: 2022-09-30].

niż o marmury i kolory. We Francji *meliora probant, deteriora sequuntur*³ – z Francuzów zbyt wielcy włóczykije, zbyt mało czasu spędzają w swych domach, by przykładali wagę do ich odpowiedniego urzędnia, nawet jeśli mają wyrobiony zmysł estetyczny lub przynajmniej jakąś intuicję co do prawidłowego stylu. Chińczycy, podobnie jak większość narodów wschodnich, wykazują namiętne, acz cokolwiek niewłaściwe fantazje. Szkoci, doprawdy *ubodzy* w odnośne talenty, są marnymi wystrajaczami. Holendrzy mają bodaj mgliste pojęcie o tym, że zasłona to nie słonina. Hiszpanie z kolei są jak zasłony – wielu z nich wisi. Rosjanie nie meblują. Hotentoci i Kikapowie na swój sposób radzą sobie całkiem nieźle. Tylko Jankesi są niedorzeczni.

Nietrudno zrozumieć, z czego to wynika. Nie posiadając arystokracji krwi, stworzyliśmy sobie arystokrację pieniądza – była to rzecz tyleż naturalna, co nieunikniona – stąd musiało dojść do *popisu zamożności*, który zastępuje nam heraldyczną dumę znaną w tradycyjnych monarchiach. Owa łatwo pojmowalna metamorfoza, którą równie łatwo dało się przewidzieć, sprawiła, że zamiast zajmować się smakiem, zatraciliśmy się w wyobrażeniach o nim.

Mówiąc mniej abstrakcyjnie: w Anglii, na przykład, nie ma tak powszechnej jak u nas tendencji, aby tworzyć istne parady zbytku, aby eksponować piękno drogich akcesoriów dla samego ich piękna lub by dowodzić gustu ich właściciela. Po pierwsze dlatego, że w Anglii bogactwo nie jest przedmiotem najwyższej możliwej ambicji stanowiącej wyznacznik szlacheństwa; po drugie, prawdziwe szlacheństwo krwi, ograniczone sztywnymi ramami powszechnie przyjętego dobrego smaku, unika raczej ostentacyjnego afiszowania się z majątkiem, inaczej niż się to zdarza w rywalizacji między parweniuszami. Lud zawsze naśladował i *będzie* naśladować szlachtę, dzięki czemu wyczucie smaku staje się bardziej powszechne. Tymczasem w Ameryce, w której pieniądze pozostają jedynym herbem arystokracji, są one jednocześnie narzędziem wyróżnienia; a ludność, stale szukającą wzorów, nierozważnie prowadzi się do pomieszania dwóch zupełnie odrębnych pojęć: wspaniałości i piękna. Krótko mówiąc, koszt mebla stał się dla nas niemal jedyną miarą jego wartości pod względem walorów dekoracyjnych – a ta miara, raz przyjęta, doprowadziła nas do wielu analogicznych błędów, które możemy łatwo prześledzić aż do ich wspólnego źródła, jakim jest prostacka fanaberia.

Nic bardziej nie razi oka artysty niż wnętrze tego, co zwie się w Sta-

³ *Video meliora proboque, deteriora sequor* (łac.) – „Widzę i rozumiem, co dobre, ale gorsze wybieram” (Owidiusz, *Metamorfozy*, księga VII, w. 20, przeł. A. Kamieńska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1995, s. 165).

Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczy.

nach Zjednoczonych – ściślej w regionie Appalachów – dobrzeumeblowanym mieszkaniem. Jego najbardziej powszechnym mankamentem jest brak spójności. Mówimy o spójności pokoju, jakbyśmy mówili o spójności obrazu – zarówno obraz, jak i pokój podlegają bowiem niezachwianym zasadom, regulującym szeroki wachlarz sztuki. Właściwie te same prawa, według których decydujemy o wyższej wartości obrazu, wystarczają, by zdecydować o aranżacji pomieszczenia.

Brak spójności jest czasami widoczny w charakterze poszczególnych mebli, ale przeważnie zaznacza się w ich kolorystyce czy formie przystosowania do użytku. *Bardzo* często oko razi ich pozbawione zmysłu artystycznego rozmieszczenie. Proste linie są zbyt powszechne – zbyt nieprzerwanie ciągłe – lub też niezgrabnie łamane pod kątem prostym. O ile występują krzywe, zostają one zwielokrotnione aż do nieznośnej jednostajności. Prezencja wielu znakomitych mieszkań zostaje całkowicie zaprzepaszczone przez nadmierną precyzję.

Rzadko kiedy zaślony są dobrze rozmieszczone czy dobrze dobrane względem pozostałych dekoracji. Przy meblach reprezentacyjnych wyglądają nieestosownie, a nadmiaru draperii jakiegokolwiek rodzaju w żadnym wypadku nie można pogodzić z dobrym smakiem – to odpowiednia ilość, jak również odpowiednia aranżacja, mają wpływ na charakter efektu.

Ostatnio znamy się na dywanach lepiej niż w zamierzchłych czasach, aczkolwiek wciąż nierzadko błędnie dobieramy ich wzory i barwy. Dywan jest duszą mieszkania. To z niego wyprowadzane są nie tylko kolory, ale i kształty wszystkich stojących na nim mebli. Sędzia prawa zwyczajowego może być zwykłym śmiertelnikiem, dobry znawca dywanów *musi* być w swych osądach geniuszem. A jednak słyszeliśmy nieraz jegomościów rozprawiających o dywanach, którzy wyglądali, mówiąc z francuska, *d'un mouton qui rève*⁴, i którym nie można by powierzyć nawet pielęgnacji ich własnego wąsa. Wszyscy wiemy, że dużą powierzchnię *można* pokryć dużymi wzorami, natomiast małą *należy* pokryć małymi – ale to jeszcze nie czyni z nas mędrców. Jeśli chodzi o teksturę, dopuszczalna jest jedynie saksońska. Belgijska to czas zaprzeszy, a turecka⁵ – lubowanie się w przedśmiertnych

⁴ Występujący w osiemnastowiecznej francuszczyźnie związek frazeologiczny, który w kontekście wspomnianych przez Poego „specjalistów” w zakresie dywanów można przełożyć na język polski jako „wyglądać na zupełnego barana”.

⁵ Dywany saksońskie tkane są bardzo gęsto z włókien tej samej długości. Występują w dwóch typach; prosto ściętym, z włóknami skierowanymi w tym samym kierunku oraz teksturowanym, gdzie włókna są zagięte lub skręcone. Dywany belgijskie natomiast tkane są z wysokogatunkowej wełny w dwóch etapach – najpierw powstaje sieć podstawowa, której części łączone są za pomocą silnych

konwulsjach. Co do wzoru, dywan *nie powinien* być upstrzony niczym Indianin z plemienia Arikarów – cały w czerwonej kredzie, żółtej ochrze i kogucich piórach. Krótko mówiąc – wyraźne tło i żywe, *całkowicie abstrakcyjne* kształty, koliste lub cykloidalne, są niczym prawa Medów i Persów. Obrzydlistwo kwiatów oraz przedstawień powszechnie znanej rzeczywistości nie powinno być tolerowane nawet w ramach chrześcijańskiego miłosierdzia. Bez względu na to, czy mówimy o dywanach, zasłonach, tapetach czy narzutach na otomany, wszelkie materiały tego rodzaju powinny wyrażać się Arabeską. W mieszkaniach pospółstwa wciąż jeszcze można natknąć się na staroświeckie chodniki – ogromne, rozwleczone, krzykliwe wynalazki, prążkowane i chełpiące się wszystkimi barwami, spoza których nie widać żadnego tła. Są to obłąkańcze pomysły sługusów czasu i kochanków pieniądza, dzieci Baala i czcicieli Mamony; wyrachowanych Benthamów⁶, którzy, aby zaoszczędzić sobie myślenia i dorobić się na cudzych fantazjach, najpierw wynaleźli Kalejdoskop, a potem założyli towarzystwa akcyjne, by obracać go siłą pary wodnej.

Podstawowym błędem w filozofii amerykańskiego wystroju wnętrz jest *blask* – to błąd, który można łatwo rozpoznać na podstawie dopiero co opisanego wypaczenia smaku. Jesteśmy namiętnie rozkochani w gazie i glazurze. Tymczasem ten pierwszy jest całkowicie niedopuszczalny we wnętrzach. Jego ostre i rozmigotane światło razi. Nikt obdarzony zdrowym rozsądkiem oraz zmysłem wzroku nie będzie stosował oświetlenia gazowego. Natomiast stonowane lub – jak mawiają artyści – chłodne światło, które daje ciepłe cienie, może zdziałać cuda nawet dla źle umeblowanego mieszkania. Nigdy też nie wymyślono rzeczy wspanialszej niż lampa olejna. Mamy tu na myśli oczywiście lampę olejną we właściwym tego słowa znaczeniu, a więc kinkiet Arganda⁷ zaopatrzony w oryginalny, prosty klosz ze szkła matowego,

lnianych włókien, a następnie formuje się pętelki tworzące wzór. Z kolei dywany tureckie tkane są z owczej wełny lub jedwabiu węzłem symetrycznym, gdzie przedza jest owijana pętlą wokół dwóch sąsiadujących ze sobą nici osnowy.

⁶ Jeremy Bentham (1748-1832) – filozof, jeden z twórców koncepcji utilitaryzmu. Bentham utożsamiał szczęście z przyjemnością; jego etyka opierała się na założeniu, iż dobre jest to, co jest pożyteczne, a celem działań ludzkich powinno być dążenie do jak największego szczęścia jak największej liczby osób. W tym ujęciu najważniejsze były korzyści społeczne przynieszone przez postępowanie jednostki, a nie jej intencje. Bentham nie wynalazł jednak kalejdoskopu – zrobił to w 1816 roku David Brewster (1781-1868), szkocki fizyk i matematyk.

⁷ Kinkiet (fr. *quinquet*) – stojąca lub wisząca lampa olejna; jej nazwa pochodzi od nazwiska paryskiego aptekarza Antoine Quinqueta, który w 1785 roku udoskonalił lampę olejną z palnikiem Arganda, dodając do niej szklaną osłonkę płomienia i klosz. Ami Argand, szwajcarski konstruktor i wynalazca, opracował

przez który rozchodzi się łagodna, jednostajna, nieledwie księżycowa poświata. Klosz ze szkła rżniętego to marny wynalazek wroga. Natomiast zapal, z jakim go zaadaptowaliśmy – wynikający po części z jego *błyskotliwości*, przeważnie jednak z bardziej *olśniewającego wykończenia* – stanowi dobry komentarz do obserwacji, od której rozpoczęliśmy nasze rozważania. Nie przesadzimy stwierdzając, że świadomy nabywca klosza ze szkła rżniętego albo całkowicie pozbawiony jest smaku, albo ślepo ulega kaprysom mody. Światło rozchodzące się z tego rażącego obrzydlistwa załamuje się bowiem nierówno i boleśnie uraża oczy. Już samo to wystarcza, by doszczętnie zrujnować gustowne umeblowanie. W świetle takim cierpi zaś szczególnie kobiece piękno, które pod jego złym urokiem traci przynajmniej połowę swojego czaru.

Jeśli zaś chodzi o szkło, kierujemy się, ogólnie rzecz ujmując, błędnymi zasadami, wedle których jego podstawowym zadaniem jest *pobłyskiwać*. Ileż obrzydliwości wyrażamy za pomocą tego jednego słowa! Migoczące, niespokojne światła są przyjemne *od czasu do czasu* – stale cieszą chyba wyłącznie półgłówków oraz dzieci – ale należy ich starannie unikać, gdy myślimy o wystroju wnętrza. Prawdę mówiąc, także jednostajne światła, jeśli za mocne, są niedopuszczalne. Ogromne, absurdalne żyrandole ze szkła, z kryształkami, oświetlone gazem, a pozbawione klosza, które dyndają w naszych najmodniejszych salonach, stanowią kwintesencję złego smaku bądź niedorzecznych fanaberii.

Mania na punkcie *błysku* – który, jak już wcześniej zauważyliśmy, bierzemy opacznie za wyraz ogólnie przyjętej wspaniałości – doprowadziła nas również do przesadnego stosowania luster. Obwieszamy ściany domów wielkimi, angielskimi zwierciadłami i wyobrażamy sobie, że wykonaliśmy świetną robotę. A przecież nikogo, kto ma oczy, nie trzeba specjalnie przekonywać, jak fatalny efekt dają liczne lustra, szczególnie te duże. Pomijając na razie kwestię odbicia, należy zauważyć, że zwierciadło stanowi płaską, nieprzerwaną, monotonną oraz pozbawioną koloru powierzchnię – rzecz zawsze i w sposób oczywisty nieprzyjemną. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę odbicie, lustro skutecznie stworzy potworną i wstrętą jednolitość, a to złe wrażenie nie pogarsza się wyłącznie w sposób wprost proporcjonalny do liczby jego źródeł, ale także pod względem ciągłego powielania się od-

około 1782 roku lampę olejną z oryginalnie skonstruowanym knotem, podwójnym obiegiem powietrza i palnikiem umieszczonym obok zbiornika paliwa, dającą znacznie więcej światła niż tradycyjne lampy w XVIII wieku. Pierwotnie lampy olejne Arganda nie posiadały klosza, Poe pisze więc najprawdopodobniej o udoskonalonych lampach Quinqueta, które rozpowszechniły się bardzo szybko właśnie ze względu na zdolność budowania nastroju oświetleniem.

bić. W rzeczy samej, pokój z pięcioma albo sześcioma lustrami rozmieszczonymi na chybił trafił jest – pod względem wizji artystycznej – całkowicie pozbawiony kształtu. Gdy do tego zła dodać błysk błyskiem poganiany, otrzymamy idealną mieszankę niezgranych i nieprzyjemnych efektów. Największy prostak, wchodząc do tak wystrojonego mieszkania, natychmiast zda sobie sprawę, że coś jest nie tak, nawet jeśli będzie zupełnie niezdolny wskazać przyczyny swojego niezadowolenia. Ale wprowadźmy go do gustownie urządzonego pokoju, a zaskoczony aż wyda okrzyk na tak miły widok.

Z naszego republikańskiego systemu wyrasta takie oto zło: ludzie o wypchanych portfelach nie mają w nich miejsca na duszę. Korupcja smaku napędza i współtworzy mamonofakturę. Im stajemy się bogatsi, tym uboższe jest nasze pojmowanie. Właśnie z tego względu próżno szukać ducha angielskiego buduaru wśród naszej arystokracji (a jeśli gdziekolwiek, to już na pewno nie w regionie Appalachów). Lecz widuje się też mieszkania Amerykanów o skromnych dochodach, które mogłyby rywalizować, w negatywnym tego słowa znaczeniu, z ociekającymi pozłotą gabinetami naszych przyjaciół zza wielkiej wody. A mimo to, nawet *teraz* oczom naszej wyobraźni ukazują się niewielki, wolny od pretensjonalności pokój, w którym nie dopatrzmy się żadnych błędów wystroju. Właściciel spoczywa na sofie – na zewnątrz panuje chłód, zbliża się północ. Podczas jego snu nakreślimy szkic owego pomieszczenia.

Pokój ma kształt podłużny – jakieś trzydzieści stóp długości i dwadzieścia pięć szerokości – (nad)zwyczajny, jeśli chodzi o możliwości jego umeblowania. Prowadzą do niego tylko jedne drzwi – w żadnym wypadku nie szerokie – zaś po przeciwległej stronie równoległoboku widać dwa wielkie, sięgające podłogi okna, osadzone w głębokich wnękach i wychodzące na werandę w stylu włoskim. Szkarłatne szyby, nieco masywniejsze od tradycyjnych, wprawione są w ramy z palisandru. Wnęki przysłania gruba, ale niezbyt obfita, srebrna tkanina, która spływa swobodnie i jest dopasowana do kształtu okien. Natomiast po obu stronach wnęk wiszą zasłony z przepysznego szkarłatnego jedwabiu, gęsto frędzlowane złotą plecionką i podszyte tą samą srebrną tkaniną, z której wykonano zasłony wewnętrzne. Karnisze pozostają niewidoczne, a fałdy zasłon (nie masywne, lecz plisowane, co nadaje im wrażenie lekkości) spływają spod szerokiej, połączanej fasety, która obiega cały pokój po linii łączącej ściany z sufitem. Do zsuwania i rozsuwania draperii służy gruby, złoty sznur, który luźno obejmuje zasłony i w razie potrzeby łatwo daje się zawiązać w węzeł. Nie widać żadnych przypinek ani tego rodzaju przedmiotów. *Naturę* pokoju określa bogactwo barw zasłon i frędzli – różnorodnych odcieni szkarłatu oraz złota. Dywan – o teksturze saksońskiej – jest gruby na blisko pół cala, a jego tło, również szkar-

łatne, urozmaica wyłącznie złota nitka (podobna do tej, która zdobi zasłony), nieznacznie wyróżniająca się na tle szkarłatu, utkana weń w taki sposób, że tworzy ciąg krótkich, nieregularnych esów-floresów, które niekiedy zachodzą na siebie. Ściany pokrywają połyskliwe tapety w srebrzystoszarym kolorze, ozdobione niewielkimi arabeskami w mniej nasyconym odcieniu wszechobecnego szkarłatu. Wytapetowane ściany urozmaicają liczne obrazy – są to przede wszystkim fantazyjne pejzaże, jak choćby baśniowe groty Stanfielda⁸ czy jezioro z Dismal Swamp Chapmana⁹. Niemniej jednak znalazły się tu także trzy albo cztery twarze kobiet o nieziemskiej urodzie – portrety w stylu Sully’ego¹⁰. Każdy z obrazów jest utrzymany w ciepłej, ale ciemnej tonacji, brak jakichkolwiek „błyskotliwych chwytów”. Przez wszystkie dzieła przemawia *wytchnienie*. Żaden z nich nie jest mały. Miniaturowe malowidełka sprawiają, że pokój wygląda jak *czętkowany*, co stanowi też skazę wielu znakomitych dzieł sztuki. Ramy nie są głębokie, ale szerokie, a także bogato rzeźbione – nie *gładkie* czy filigranowe, lśnią za to pełnym blaskiem polerowanego złota. Zawieszono je na ścianach nie przy pomocy sznurków, ale na płasko. Choć same dzieła niejednokrotnie lepiej prezentują się w tym pierwszym układzie, cierpi na tym ogólna prezencja pomieszczenia. W pokoju znajduje się tylko jedno lustro – i to niezbyt duże. Ma lekko owalny kształt, a zostało zawieszono w taki sposób, by odbicie żadnej

⁸ Clarkson Frederick (lub William Clarkson) Stanfield (1793–1867) – angielski malarz, ale i dekorator oraz scenarzysta teatralny. Razem z Davidem Robertsem tworzył ruchome dioramy i panoramy. Do najbardziej znanych dzieł tego artysty należą jego prace marynistyczne. Poe wspomina go także w jednej z pierwszych wersji opowiadania *The Landscape Garden*, jednak w ostatecznej wersji tekstu, *The Domain of Arnheim, or the Landscape Garden* z 1850 roku (w polskim przekładzie Sławomira Studniarza z 2002 roku: *Artysta pejzażu*), wzmianka ta została usunięta.

⁹ John Gadsby Chapman (1808–1889) – amerykański malarz, tworzył zarówno krajobrazy, jak i portrety, z czasem zajął się ilustracjami oraz malarstwem historycznym, co przyniosło mu spory sukces.

Great Dismal Swamp – mokradła w południowo-wschodniej Wirginii oraz północno-wschodniej Karolinie Północnej. W centrum bagien położone jest jezioro Drummond, które Chapman przedstawił na obrazie zatytułowanym *Lake of the Dismal Swamp* z 1825 roku. Jezioro to stało się także inspiracją do utworu Thomasa Moore’a *A Ballad: The Lake of the Dismal Swamp* z 1803 roku (w przekładzie Tadeusza Łady Zabłockiego z 1845 roku: *Jezioro Straszynego Błota. Ballada z Tomasza Moore’a*).

¹⁰ Thomas Sully (1783–1872) – amerykański malarz portrecista. Przyjaciel Poe’go ze szkoły, Robert Sully, był bratankiem artysty i dzięki niemu pisarz – szczerze lubiący prace Sully’ego – miał okazję go poznać.

z osób nie było widoczne dla innych, niezależnie od tego, w którym miejscu się usiadzie. Dwie duże sofy z palisandru, obite szkarłatnym jedwabiem w złote kwiaty, stanowią jedyne siedzenia, z wyjątkiem dwóch lekkich krzesel *caquetoire*¹¹, również z palisandru. Jest tu fortepian z tego samego drewna, bez narzuty, otwarty. Ośmiokątny stół, wykonany w całości z najdroższego marmuru żyłkowanego złotem, stoi przy jednej z sof. On również nie został przykryty – draperię zasłon uznano za wystarczającą. Cztery duże, wspaniałe wazy z Sèvres¹², w których bujnie rozkwitają świeże i barwne kwiaty, zajmują lekko zaokrąglone kąty pokoju. Wysoki kandelabr, z małą zabytkową lampą napełnioną bardzo wonnym olejkiem, stoi blisko głowy naszego śpiącego przyjaciela. Na ścianach wisi kilka lekkich, eleganckich półek, ze złocistymi krawędziami oraz sznurami ze szkarłatnego jedwabiu i złotymi frędzlami, zaś na nich znajduje się dwieście lub trzysta książek w okazałych oprawach. Poza tym w pokoju nie ma innych mebli, jeśli wykluczmy kinkiet Arganda, z prostym kloszem ze szkarłatnie zabarwionego szkła matowego, który na pojedynczym cienkim złotym łańcuchu wisi u wysoko sklepionego sufitu i rzuca na wszystko niezmacony, ale czarowny blask.

PRZEKŁAD: Agata Chwirot, Maja Krysztofiak, Aleksandra Leśniewska,
Jan Łodziński, Małgorzata Nowak, Dominika Nowicka, Izabela Sobczak,
Aleksandra Wieczorkiewicz

REDAKCJA PRZEKŁADU: Ewa Rajewska



- ¹¹ *Caquetoire* (fr.) lub *conversation chair* (ang.) – krzesło do pogawędki bądź krzesło konwersacyjne; typ fotela, który został wymyślony w renesansowej Francji. Było to wysokie i szerokie krzesło o czterech smukłych nogach, połączonych listwami u dołu. Siedzenia objmano tkaniną lub skórą. Krzesło zostało zaprojektowane szczególnie z myślą o damach. Mebel ten był popularny w Anglii, Francji i Niderlandach.
- ¹² Sewrska porcelana – wyroby porcelanowe produkowane w Sèvres koło Paryża, które odznaczają się bardzo wysokim poziomem wykonania.