

Anna Dorota Potocka

Roleta kominkowa : kilka uwag o historii i technice wykonania

Ochrona Zabytków 50/3, 206-211

1997

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ROLETA KOMINKOWA — KILKA UWAG O HISTORII I TECHNICIE WYKONANIA¹

Roletę jako przedmiot znano i stosowano już przed naszą erą. Była bardzo popularną osłoną okienną, skutecznie chroniła przed słońcem, zwłaszcza w krajach basenu Morza Śródziemnego.

W starożytnym Rzymie stosowano nawet kilka jej odmian. Tak zwaną obecnie „wenecką” — odpowiednik naszych żaluzji, składającą się z drewnianych deszczulek lub kawałków mat połączonych sznurkiem, „palmetową” — nazwaną tak od fałd powstających po ściągnięciu materiału rzemykami przeciągniętymi przez całą jego długość, i klasyczną nawijaną na wałek, dawniej za pomocą korbki, dzisiaj kółka zębatego i zapadki lub sprężyny. Oczywiście na przestrzeni wieków zmieniały się kształty rolety w zależności od gustów epoki. Dla XVII i XVIII stulecia typowe były tak zwane rolety „austriackie”, które posiadały wiele sznurków i pozwalały układać materiał w rozmaite fałdy. Do tych celów stosowano miękkie, półprzezroczyste lny, bawełnę lub jedwab.

Roletę stosowano także w karetach i dylizansach do osłony okien, jako ekran w niektórych meblach i wreszcie w XIX w. do ozdoby kominka.

Jej poprzednikami były małe parawany i ekrany kominkowe, które zasłaniały wygasłe palenisko². Ciekawym zjawiskiem dla drugiej połowy XVIII w. były ekrany imitujące obrazy, które wstawiano w otwór kominka. Ich ramy dopasowywano do kształtu wnęki. Rzeźbiono je odpowiednio do charakteru dekoracji kominka, często także złożono. Chętnie przedstawiano martwe natury, kosze owoców lub pejzaże. Było to uzależnione od wystroju apartamentu. Jest bardzo prawdopodobne, że poza obiektami wykonanymi z tapiserii lub jedwabiu adaptowano do tych potrzeb również prawdziwe obrazy.

W XIX w. rozwinięciem tej koncepcji stały się ozdobne rolety kominkowe. Nie pełniły one funkcji *stricto* osłonowej, gdyż ich rozmiary dochodziły najwyższej do 50–60 cm szerokości i 80–100 cm długości, niewiele w stosunku do wielkości kominków. Artystom zależało na czymś innym. Wzorując się na pół-

przezroczystych parawanych chińskich ze szkła i jedwabiu, postanowili stworzyć taką osłonę, aby wykorzystywała światło dla lepszej ekspozycji samej ozdoby. Jedwab lub papier, gdy wyobrażano na przykład pejzaż, malowano obustronnie w partiach błękitu. Następnie umieszczano go w specjalnej, ozdobnej tulei z drewna i mocowano do parapetu kominkowego. Po rozwinięciu rolety, pod wpływem światła oczom odbiorcy ukazywał się sielankowy „trójwymiarowy” widoczek. Warto zaznaczyć, że wielu artystów poszukiwało podobnych rozwiązań, m.in.: N. Lancret, F.oucher, A. Boss, J. Chauveau³.

W Polsce, chociaż nie mamy odpowiedników rolet kominkowych, a ekrany i parawany pokrywane były na ogół jedwabiami lub grubymi tapiseriami, to na szczęście zachował się w Łańcucie jeden obiekt autorstwa J. Ch. Kamzetsera, który dobrze oddaje istotę tych poszukiwań. Jest to szklany, obustronnie malowany parawan z wyobrażeniem haremu na awersie i panoramy Stambułu na rewersie. Oglądając go pod światło możemy podziwiać wspaniałą kompozycję pałacu Topkapi na tle miasta⁴.

Roleta kominkowa wykonywana była najczęściej z jedwabiu lub papieru. Przedstawiano na niej ręcznie malowane, sielankowe tematy pasterskie, sceny rodzajowe i orientalne, motywy górskie (tzw. „szwajcarskie”), rozmaite groteski i arabeski. Ilustrowano także złote myśli lub wyobrażano znane wydarzenia historyczne. Bogactwo tematów było ogromne. Inspirowano się także dekoracją ekranów kominkowych i parawanów.

Oddzielnym zagadnieniem był futerał. Wykonywano go z orientalnych gatunków drewna. Najczęściej spotykane to palisander, heban, drzewo sandałowe i kasztanowiec. Dużą wagę przykładano do intarsji lub inkrustacji tulei. Zwykle powielano wzór ornamentu z bordiury rolety stosując bukszpan, kość słoniową, masę perłową lub inne szlachetne materiały. Zakończenia futerału ozdabiano rozetkami z brązu lub mosiądzu o najrozmaitszej dekoracji. Gdy roleta była nie-

1. Ponieważ nie istnieją żadne materiały źródłowe ani bibliograficzne na temat obiektu, powyższe wnioski wyciągnięto na skutek wnikliwych badań i analizy literatury porównawczej dotyczącej innych osłon kominkowych oraz małych mebli typowych dla Europy XVIII i XIX w. Całość została zawarta w pracy magisterskiej napisanej przez autorkę niniejszego artykułu pod kierunkiem dr A. Lewickiej-Morawskiej pt. *Parawany, ekrany i rolety kominkowe na tle dziejów rzemiosła artystycznego w Francji*, Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki ASP, Warszawa 1992.

2. Parawany pojawiły się w Europie w XV w. jako import z Dalekiego Wschodu. Od razu zaczęły cieszyć się dużą popularnością. Moda na parawany najbujniej rozkwitła pod koniec XVII i w XVIII w.

Najpopularniejsze były chińskie nazywane „koromandelskimi”. Poza parawanem najpopularniejszą osłoną kominka był ekran. Ten niewielki mebel składający się z bogato rzeźbionej ramy na nóżkach z naciągniętą na nią tkaniną lub papierem, pojawił się po raz pierwszy około połowy XVII w. Zastąpił duże i ciężkie „koromande”. Nie był on jednak tylko odcinkiem przenośnego parawanu, lecz również znalazł zastosowanie w niektórych meblach. Tamże, s. 11–13, 15–16; A. Dancourt, *L'ete de coquettes*, Paris 1690, s. 15; H. Fuserli, *La fin carnavalesque et de la folie*, Paris 1719, s. 21.

3. A. D. Potocka, op. cit., s. 17.

4. Archiwa łańcuckie.



1. Roleta kominkowa. Stan przed konserwacją. Lico po rozwinięciu. Widoczne deformacje i zalamania jedwabiu. Zdjęcie w świetle bocznym. Wszystkie fot. R. Stasiuk

1. Fireplace blind. State prior to conservation. Face after unrolling. Visible deformations and folds in the silk. Photograph in side light. All photos: R. Stasiuk

zwykle kunsztownie wykonana, metalowe elementy srebrzono a nawet złocono.

Z powodu swoich niewielkich rozmiarów, roleta pełniła rolę przenośnego bibelotu. Zabierano ją w podróż, często zmieniała miejsce pobytu, szybko więc ulegała zniszczeniu. Aby zaspokoić rosnący popyt manufaktury zwiększały produkcję rolet, co niestety niekorzystnie odbijało się na ich jakości. Zarzucano drogie gatunki drewna, stosowano „falszywki”, coraz częściej zastępowano oryginalne malarstwo drukiem lub po prostu stemplowano fragmenty kompozycji. Podobnie jak ekran, roleta kominkowa zanikła zupełnie na przełomie XIX i XX w.

Technika wykonania⁵

Prezentowany obiekt jest francuską, jedwabną rolęką kominkową osadzoną w futerał drewnianym, fornirowanym z intarsją.

Na jedwabiu znajduje się malowidło o wymiarach 38,5 x 37 cm, obrysowane nieregularną, powyginaną czarną ramką o grubości 0,5 cm. Kompozycja przedstawia krajobraz górski z rzeką i wodospadem, tzw. motyw szwajcarski. Całość obramowana jest ornamentem groteskowym.

5. Badania opublikowane w niniejszym artykule zostały przeprowadzone przez autorkę w trakcie prac konserwatorskich wykonanych w ramach pracy magisterskiej pod kierunkiem mgr Marii Lubry-



2. Roleta kominkowa. Stan po konserwacji. Lico po rozwinięciu. Zdjęcie w świetle rozproszonym

2. Fireplace blind. State after conservation. Face after unrolling. Photograph in diffused light

Obiekt składa się z następujących elementów: tkaniny jedwabnej, futerału, wałka wewnętrznego i listwy dolnej.

Tkanina. 1. Podłoże — tkanina jedwabna o wymiarach 47,5 cm x 63,5 cm tkana fabrycznie, ściśle, bez zgrubień i supelków, o splocie płóciennym prostym. Splot o gęstości liniowej na 1 cm 60 nitki osnowy na 60 nitki wątku. Raport R=2. Skok osnowy S=2. Splot płócienny: 60/60(2).

Osnowa jedwabna o grubości 0,1 mm (nitka składa się z 30 włókien jedwabnych), bez skrętu. Wątek jedwabny o grubości 0,1 mm (nitka składa się z 30 włókien jedwabnych), bez skrętu, pH tkaniny wynosi 7,2⁶.

Tkanina niebarwiona o naturalnym kremowo-beżowym odcieniu. Przeklejona naturalnym klejem białkowym. Krawędzie poziome, odcięte ostrym narzędziem, krawędzie pionowe zakończone fabrycznie, podwinięte i sfastrygowane nićmi bawełnianymi.

2. Warstwa malarska — temperowa, kładziona laserunkowo lub półkryjąco na przygotowany rysunek czernią (przekalkowany z wzornika). W partii ornamentu laserowana wielokrotnie, aż do uzyskania znacznej grubości (wyczuwalna wypukłość pod palcem). Od razu zaznaczono światła i cienie. Nie używano bieli lecz pozostawiono wolne miejsce na jedwabiu,

czyńskiej na Wydziale Konserwacji Dzieł Sztuki w Warszawie w 1992 r.

6. Badanie wykonał mgr W. Sobucki na Wydziale Konserwacji ASP w Warszawie.



3. Roleta kominkowa. Stan przed konserwacją. Odwrocie po rozwinięciu. Widoczne podmalowanie partii krajobrazu w celu uzyskania złudzenia optycznego i zwiększenia głębi obrazu od strony lica

3. Fireplace blind. State prior to conservation. Reverse after unrolling. Visible underpainting of part of the landscape in order to obtain an optical illusion and to increase the depth of the painting, starting with its face

tak jak w przypadku techniki akwareli na papierze — aby imitowało swoim świeceniem białą farbę. Cienie pogłębiono w trakcie malowania kolejnymi laserunkami, aż do uzyskania aksamitnej czerni. Użyto pigmentów o intensywnych, soczystych barwach: zieleni, żółci, czerwieni. Do wszystkich dodano odrobinę błękitu w celu uzyskania większej intensywności.

Spoiwo zidentyfikowano jako jajo kurze z wodą (białko lub żółtko?), pigmenty to błękit pruski, czerń kostna, czerwień organiczna, żółcień organiczna⁷.

3. Warstwa izolacyjna — werniks nie występuje. Założona jest delikatna izolacja białkowa o charakterystycznym „naturalnym połysku”.

4. Odwrocie — warstwa malarska kładziona tylko w partii nieba bardzo cienko i laserunkowo. Zabezpieczona spoiwem białkowym.

Futerał drewniany⁸. 1. Podłoże — drewno liściaste (kasztanowiec — *Aesculus hippocastanum*), miękkie, jasne, bez słoików. Futerał o wymiarach: 4,5 cm x 4 cm x 58 cm, wykonany z jednego kawałka drewna, obrabiany ręcznie (szlifowany, gładzony). Wewnątrz tulei widoczne ślady po dłucie, zadziory i nierówności. Szczelina wsuwowa wycięta i opracowana dość dokładnie; szlifowana i polerowana. W podstawę futerału

wmontowany jest prostokątny kawałek ołowiu (jednostronne obciążenie tulei?). Widoczne ślady opracowania metalu wraz z drewnem — charakterystyczne ząbki na całej powierzchni.

2. Fornir — drewno liściaste (palisander — *Dalbergia latifolia Roxb.*), delikatne, ciemne o charakterystycznym rysunku słoików. Fornir „kładziony” jest z jednego kawałka na elipsoidalną tuleję. Znakomicie opracowany, wygładzony i docięty na brzegach. Politura położona kilkunastowarstwowo nadaje fornirowi ciemnobrązowy, szlachetny kolor. Grubość forniru wynosi 1,5 mm.

3. Intarsja — drewno liściaste (bukszpan — *Buxus sempervirens L.*), twarde, jasne, zbite, bez słoików. Imitacja kości słoniowej. Intarsja wykonana bardzo dobrze, świadczy o wysokim poziomie artystycznym autora. Brzegi docięte idealnie, brak spękań i nierówności. Świetne opracowanie szczegółu. Powierzchnia wygładzona i wypolerowana w najwyższym stopniu. Podobnie jak fornir pokryta politurą w kilkunastu warstwach. Grubość intarsji wynosi 1,5 mm.

4. Wałek wewnętrzny — drewno liściaste (kasztanowiec — *Aesculus hippocastanum*), miękkie, jasne bez słoików. Toczony maszynowo z jednego kawałka, dokładnie oszlifowany i wygładzony. Kółka zakończone wykonane i opracowane w idealny sposób. Wałek połączony z roletą za pomocą gwoździ.

5. Elementy metalowe — rozetka — odlew mosiężny, manufakturowy, opracowany i cyzelowany przez fachowca. Dobrze widoczny rysunek ornamentu świadczy o precyzyjnie wykonanej formie. Na rewersie widoczne pozostałości ręcznej obróbki — „bąble” i nierówności; koło zębate — odlew mosiężny, manufakturowy, opracowany ręcznie; korbka — wykonana z prętu stalowego, opracowana ręcznie, widoczne ślady po narzędziach na powierzchni; blaszka — stalowa, wykonana fabrycznie, docięta i wytłoczona ręcznie, otwór wycięty lub wywiercony ostrym narzędziem; gwoździe, śrubki — stalowe, wykonane fabrycznie.

Listwa dolna. Podłoże — drewno iglaste (sosna — *Pinus sylvestris*), miękkie, jasne bez słoików, docięte i opracowane ręcznie. Pokryte bejcą i politurą naśladowującą kolor forniru futerału. Listwa połączona z roletą za pomocą gwoździ.

Datowanie obiektu

Na podstawie analizy techniki i technologii wykonania rolety wyciągnięto szereg istotnych wniosków odnośnie do czasu powstania obiektu, warsztatu i odbiorcy, do którego wyrób był kierowany.

Materiały użyte do wykonania rolety niestety nie pozwalają określić zbyt ściśle czasu jej powstania. Pigmenty: czerwień organiczna, żółcień organiczna i czerń

7. Badania wykonano pod kierunkiem mgr inż. E. Holanowskiej, inż. D. Jarminińskiej, prof. P. Rudniewskiego na Wydziale Konserwacji ASP w Warszawie.

8. Badania wykonano pod kierunkiem dr. T. Ważnego na Wydziale Konserwacji ASP w Warszawie.

kostna, znane już od starożytności, nie wyznaczają żadnej cezur. Jedynie błękit pruski wynaleziony przez Diesbacha w 1704 r., popularny około 1750 r., określa dolną granicę⁹.

Szlachetne gatunki drewna, jak kasztanowiec, bukszpan i palisander, typowe dla ebanistyki francuskiej, wykorzystywano najczęściej do produkcji mebli w XVII, XVIII i XIX w. Zwłaszcza *jacarandá*, czyli łączenie palisandru z bukszpanem, jest charakterystyczne dla XVIII-wiecznych wyrobów paryskich.

Jedwab naturalny, znany i stosowany już od starożytności również jako podłoże malarskie, był najpopularniejszym materiałem ubraniowym i obiciowym wielu epok. Dopiero w drugiej połowie XIX w., zaczął powoli ustępować wprowadzonemu do produkcji jedwabowi syntetycznemu. Ponieważ roleta wykonana jest z jedwabiu naturalnego, pozwala to mniej więcej określić górną granicę powstania na rok 1850. Wynika więc z tego, że obiekt mógł teoretycznie powstać pomiędzy rokiem 1750 a 1850.

Roleta jest prawdopodobnie wyrobem małej manufaktury zatrudniającej kilku artystów rzemiosła, pracujących według gotowych wzorów: ebanistę–stolarza (tuleja drewniana fornirowana z intarsją), odlewnika (rozetki mosiężne odlane z formy), malarza–ucznia (?) (ornament roślinny namalowany według wzornika), malarza–mistrza (?) (pejzaż namalowany według wzoru z dużym wyczuciem perspektywy i kolorystyki). Taki typ manufaktury rozpowszechniony był na terenie całej Francji, ze szczególnym uwzględnieniem dużych ośrodków miejskich. Z uwagi na użyte materiały (jedwab, palisander, kasztanowiec, bukszpan) mógł to być Lyon lub Paryż.

Lyon już od czasów Ludwika XI (od około 1470 roku) był bardzo silnym ośrodkiem jedwabniczym. Tamtejsze manufaktury specjalizowały się w wyrobie dekoracyjnych tkanin obiciowych i ubraniowych, wykonywanych na podstawie zwartych a zarazem delikatnych kompozycji miejscowych mistrzów. Zwłaszcza Philippe de Lassale (1723–1804)¹⁰ wycisnął silne piętno na lyońskim jedwabnictwie. Wprawdzie operował istniejącymi już motywami, ale tworzył z nich układy oryginalne i pełne rozmachu. Wzory komponował w du-



4. Fragment lica obiektu w trakcie konserwacji. Widoczny charakterystycznie rozchylony tulipanek w grottesce pozwalający na datowanie obiektu na lata 1815–1850

4. Fragment of the face of the object during conservation. Visible characteristically unfurled tulipaneek within a grottesque, making it possible to date the object as 1815–1850

że pola, na których kwiaty tworzyły obramowania dla rozmaitych wiejskich, sielskich motywów. Lassale nie kopiował roślin, lecz je stylizował. Stosował barwy żywe i zharmonizowane. Niewątpliwie taki właśnie typ kompozycji wykorzystano przy malowaniu rolety. Mogli się nim posłużyć uczniowie Lassale'a, lub naśladowcy pracujący według wzorów starego mistrza.

Paryż również był niezmiernie ważnym ośrodkiem życia artystycznego, które grupowało się wokół dworu. Zwłaszcza epoka „Ludwików” (XVII i XVIII wiek) była okresem najwspanialszego rozkwitu francuskiej sztuki dekoracyjnej i rzemiosła. Być może roletę wykonano w stolicy Francji wzorując się na dorobku wcześniejszych pokoleń, stosując stare techniki i technologie.

Materiały użyte do wykonania rolety są imitacją szlachetniejszych i droższych surowców: palisander imituje heban, bukszpan — kość słoniową, a mosiądz — złoto. Wynika z tego, że był to wyrób przeznaczony raczej dla zamożnego, ale pospolitego, mieszczańskiego odbiorcy. Mieszczaństwo stało się nabywcą wyrobów artystycznych dopiero od Rewolucji Francuskiej, kiedy to uzyskało prawa polityczne i zaczęło się bogacić. Popierane przez Napoleona I (1800–1814), kładącego duży nacisk na odbudowę rzemiosła artystycznego



5. Futerał po konserwacji. Widoczna efektowna intarsja w kształcie arabeski (dwie osie symetrii) z bukszpanu w fornirze palisandrowym — typ *jacarandá*

5. Face after conservation. Visible effective intarsio in the shape of an arabesque (two axes of symmetry), made of boxwood with rosewood varnish — a *jacaranda*

9. Pigment otrzymywany sztucznie, po raz pierwszy uzyskany przez alchemika i farbiarza Diesbacha w 1704 r. w Berlinie. Na szerszą

skalę produkowany po 1750 r. P. Rudniewski, *Pigmenty i ich identyfikacja*, ASP, skrypt nr 13, Warszawa 1994, s. 62.

10. A. D. Potocka, op. cit., s. 9.

i masową produkcję wyrobów luksusowych, urządziła na nowo zdewastowane po wojnach rezydencje.

Roleta kominkowa jest dobrym przykładem takiego „wyrobu luksusowego”. Przedmiotu na pozór zbędnego, bibelotu, służącego jedynie do dekoracji mieszczkańskiego wnętrza, z przełomu XVIII i XIX w.

Pejzaż przedstawiony na roletce jest odbiciem filozoficznych idei XVIII w. Inspiracja Janem Jakubem Rousseau, „powrót do natury”, spowodowały popularność tematów sielankowych, wiejskich i pasterskich. Najwybitniejsi mistrzowie epoki prześcigali się w tworzeniu takich właśnie kompozycji. Obrazy, rzeźby, tkaniny, przedstawiały romantycznych pasterzy, spotkania na łonie natury, wiejskie zabawy i polowania.

„Motyw szwajcarski” wyobrażony na roletce ma pewne znamiona takiego stylu. Romantyczny pejzaż, ruiny zamku w tle, niedostępne szczyty gór, wskazują na kontynuację dawnych tematów i inspirację sztuką wcześniejszej epoki. Jednakże krajobraz namalowany jest już z dużym realizmem. Ludzie, zwierzęta, drzewa nie są wyobrażeniami „ideału”, lecz konkretnymi przedstawieniami, pozbawionymi nadmiernej stylizacji i „romantyczności”. Scenki z życia prostego ludu, pasterz z psem (drugi plan), wieśniaczka niosąca pranie (pierwszy plan), sprowadzone co prawda jeszcze do roli anegdoty, odegrają już niedługo bardzo ważną rolę w twórczości takich wybitnych artystów jak Gustaw Courbet, Jean François Millet czy Honoré Daumier.

Ubiór postaci (wieśniaków–młynarzy) wskazuje na przełom XVIII i XIX w. Nie są to wprawdzie jeszcze stroje regionalne, typowe dla bogatego chłopstwa po połowie XIX w., ale nie są to też zwiewne, romantyczne „suknie pasterskie” z XVIII–wiecznych obrazów.

Ta inspiracja tematyką przeszłości, z jednoczesnym realistycznym spojrzeniem na pejzaż, wskazywałaby na 1 połowę XIX w., jako czas powstania obiektu.

Ornament groteskowy, niewątpliwie wzięty z jednego z XVIII–wiecznych wzorników, wskazuje na inspirację antykiem i sztuką klasyczną. Nurt klasyczny nie był niczym nowym w XVIII i na początku XIX w. Stale obecny w sztuce wcześniejszych epok, szczególną popularność zdobył za czasów Ludwika XVI, dyktoria i Napoleona.

W dobie Pierwszego Cesarstwa (1800–1814) cała sztuka miała odwoływać się do czasów rzymskich.

Złoto, purpura, fiolet, czerwień, rozmaite orły i ordeiry, panoplia, emblematy władzy, litera „N” i pszczoła — herb Bonapartego — wszystko to służyło podkreśleniu roli cesarza i słaWiło potęgę militarną władcy.

Ornament występujący na roletce bezpośrednio nawiązuje do czasów Napoleona I. Te same intensywne kolory, ten sam typ stylizacji. Wskazuje to na czasy Ludwika XVIII (1814–1824), Karola X (1824–1830) lub Ludwika Filipa (1830–1848), kiedy to kontynuowano styl Cesarstwa zastępując motywy pszczoły kwiatem lili lub rozchylonym tulipankiem. Oba te kwiatki występują w grotesce okalającej malowidło na roletce. Pozwalają więc ograniczyć czas powstania obiektu do lat 1815–1850.

Nieznana jest historia „wędrówki” rolety z Francji do Polski. Być może przybyła tu na przełomie wieków w formie prezentu lub wraz z innymi drobnymi meblami w jakimś konkretnym celu, np. na sprzedaż. Można snuć wiele domysłów na ten temat.

W Polsce nie znano i nie stosowano osłon kominowych tego typu. Dlatego też najprawdopodobniej traktowano roletę jak obraz i zawieszano na ścianie, o czym świadczą metalowe uchwyty zamontowane od spodu futerału.

Obiekt jest własnością prywatną. Obecny właściciel kupił roletę po II wojnie światowej w antykwariacie.

Uwagi końcowe

Na podstawie formalnej i merytorycznej analizy rolety, jej funkcji, techniki i technologii wykonania oraz użytych materiałów ustalono, że obiekt pochodzi z Francji, najprawdopodobniej z manufaktury lyońskiej lub paryskiej. Charakter i sposób malowania ornamentu pozwalają określić czas powstania zabytku na początek 1 połowy XIX w., po upadku Napoleona I. Był to okres panowania Ludwika XVIII. Niewykluczone jednak, że roleta mogła powstać później, za rządów Karola X lub Ludwika Filipa. Konkretnie datowanie jest bardzo trudne. Podobnie niemożliwe jest ustalenie autora. Jednakże, zważywszy na funkcję obiektu, jego tematykę i warsztat, porównując go z innymi małymi wyrobami rzemiosła artystycznego z tego okresu, można zaryzykować tezę, że obiekt powstał w okresie panowania Ludwika Filipa w latach 1830–1850.

Bibliografia

Acherman P., *Wallpapers its History Design Use*, New York 1938.

Adams J. W., *Decorative Folding Screens*, New York 1980.

Aronson J., *The Encyclopedia of Furniture*, New York 1938.

Beleviten H., *Le gont chinois en France a l'epoque de Louis XIV*, Paris 1910.

Beschet J., *Tapisseries de France*, Paris 1947.

Boger L. A., *The Complet Guide to Furniture Styles*, London 1961.

Calmettes M., *Le Manufacture des Gobelins*, Paris 1912.

Dutton R., *The English Interior 1500–1900*, London 1949.

Eleu P., *French Tapestry*, London 1946.

Farniel S., *Les mereilles du Louvre*, Paris 1958.

- Fenaille M., *Les tapisseries des gobelins*, I–V, Paris 1912.
- Foulard Ch., *Les belles Demeures de France*, Paris 1924.
- Gauthier J., *Le connaissance des styles dans le mobilier*, Paris 1933.
- Grandjean S., *Empire Furniture 1800–1825*, New York 1966.
- Gloag J., *A Short Dictionary of Furniture*, London 1952.
- Grimbaud L., *Le tapisserie*, Paris 1928.
- Guerin J., *Le chinoiserie en Europe au XVIII siecle*, Paris 1911.
- Hunter L., *Decorative Textiles*, New York 1922.
- Janneau G., *L'evolution de la tapisserie*, Paris 1968.
- Janneau G., *Encyklopedia sztuki dekoracyjnej*, Warszawa 1978.
- Joy E., *English Furniture*, London 1990.
- Lejard A., *French Tapestry*, London 1946.
- Morant H., *De historie des arts decoratifs*, Paris 1970.
- Marant H., *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Warszawa 1983.
- Mottheau J., *Meubles et ensembles: Regence, Louis XV*, Paris 1970.
- Mottheau J., *Meubles et ensembles: Directorie, Empire*, Paris 1972.
- Mulliner H., *The Decorative Arts in England 1660–1780*, London 1924.
- Nahlin A., *Zarys historii jedwabniczych tkanin dekoracyjnych do końca XVIII w.*, Toruń 1967.
- Praz M., *An Illustrated History of Interior Decoration*, London 1964.
- Rzepińska M., *Historia koloru*, Kraków 1983.
- Savage G., *A Concise History of Interior Decoration*, London 1966.
- Tharton P., *Baroque and Rococo Silks*, London 1965.
- Varlet P., *French Royal Furniture*, London 1963.
- Varlet P., *Le Grand Livre de la tapisserie*, Paris 1965.
- Vaiaux J., *Le meuble en France*, Paris 1962.
- Warson F. J. B., *Louis XVI Furniture*, London 1973.
- Weigert A. A., *Le tapisserie et le tapis en France*, Paris 1964.
- Ziomecki J., *Techniki tkactwa artystycznego*, Wrocław 1952.

The Fireplace Blind — Several Remarks on the History and Technique of Execution

The blind was known and applied already prior to our era. This extremely popular window facility offered effective protection against the sun, especially in countries of the Mediterranean basin.

The presented object is a fireplace blind produced in France, probably in a Parisian or Lyon manufacture. The type and character of the painted ornament permit us to place the time of its origin at the beginning of the first half

of the nineteenth century, after the fall of Napoleon I. Concrete dating, however, is very difficult. The same holds true for the establishment of the identity of the author. Nonetheless, owing to the nature of the execution of the object, its theme and workshop, as well as a comparison with other small examples of the artistic crafts from that period, we can risk the thesis that it comes from the reign of Louis Philippe, 1830–1850.