



POLSKIE STYLE NARODOWE

POLISH NATIONAL STYLES

1890-1918



**Ubiór kontuszowy
Marcelego
Drohojowskiego**

Pracownia „Kropiowski & Matlas”, Lwów,
2. poł. XIX w.
(pas kontuszowy:
Wiedeń, wytwórnia
I. Gianiego, 1861 (?);
szabla: Lwów, ok. 1815)
Muzeum Narodowe
w Krakowie

**Marceli Drohojowski's
kontusz ensemble**

Kropiowski & Matlas
tailors, Lviv, 2nd half
of 19th cent.
(kontusz sash: Vienna,
I. Giani tailoring, 1861 (?);
sabre: Lviv, ca. 1815)
National Museum
in Krakow

NOWOCZESNOŚĆ

Na wystawach w serii „4 × nowoczesność” w Muzeum Narodowym w Krakowie chcemy pokazać, że nowoczesność jest ważną częścią polskiego kodu kulturowego. Zapraszamy do dyskusji na temat jej specyfiki – wynikającej z naszej historii, ale i powiązań z przemianami zachodzącymi w świecie.

Na przełomie XIX i XX wieku nowoczesność łączyła się z odrodzeniem narodowym. Specyfiką tych czasów w całej Europie było poszukiwanie stylu, który podkreślałby narodowe odmienności i aspiracje, zwłaszcza w państwach uznawanych dotąd za europejskie peryferia lub wśród narodów pozbawionych własnej państwowości. Umiejętność opracowania samodzielnego stylu świadczyć miała o sile niezależnej narodowej tradycji, do której chciano się na nowo odwołać. Powstanie polskiego stylu narodowego miało także podkreślić kulturową odrębność Polaków od zaborczych mocarstw, a tym samym ich prawo do politycznej niepodległości.

Dla twórców nowych stylów głównym źródłem inspiracji stała się sztuka ludowa. Dostrzegano w niej zarówno oryginalne wartości artystyczne, jak i złożone treści ideowe i symboliczne, które – niezmienione przez wieki – zachowały pierwotne formy kultury narodowej. Interesowano się także regionalnymi interpretacjami stylów historycznych oraz prowincjonalną kulturą materialną, określaną mianem swojskiej lub rodzimej.

Tworzenie polskiego stylu narodowego okazało się procesem wielowątkowym, w ramach którego powstało kilka jego różnych koncepcji.

POLSKI UBIÓR NARODOWY

Pierwszy styl narodowy w modzie na ziemiach polskich nawiązywał do tradycji ubioru szlacheckiego i mieszczańskiego. Nastroje patriotyczne związane z wybuchem i upadkiem powstania styczniowego (1863–1864) zrodziły potrzebę manifestacji miłości do utraconej ojczyzny również poprzez ubiór. Wybór stroju kontuszowego był tym bardziej naturalny, że staropolska tradycja jego noszenia przez szlachtę nie zdążyła jeszcze całkowicie obumrzeć.

MODERNITY

With the exhibitions in the “4 × Modernity” series at the National Museum in Krakow, we seek to show that modernity is an important component of the Polish cultural code. We want to encourage a debate on its specific character, determined by our history as well as by transformations taking place in the world.

In the late 19th and the early 20th centuries, modernity converged with a national revival. It became characteristic of that period for countries across Europe to search for a style that would bring out the uniqueness and aspirations of each. This was especially true in the countries that had formerly been deemed peripheral on the continent, or were among the communities deprived of their own nation-states. The ability to come up with a style of one's own was considered demonstrative of the strength of independent national tradition, and it was deemed imperative to refer to that tradition anew. Also, the emergence of a Polish national style was conceived as a means to emphasize the cultural distinctiveness of the Poles from the partitioning powers and, consequently, their right to political independence.

For the originators of the new styles, the major source of inspiration lay in folk art. It was perceived as a reservoir of both original artistic qualities and complex ideological and symbolic contents, which, unaltered through the centuries, preserved the primeval forms of the national culture. There was also considerable interest in the regional interpretations of the historical styles and the provincial material culture, referred to as domestic or native.

The development of a Polish national style turned out to be a multi-layered process that gave rise to several different concepts.

POLISH NATIONAL COSTUME

The first national dress in Polish fashion drew on the nobility's and burghers' traditional wear. Patriotic sentiments aroused by the outbreak and defeat of the January Uprising (1863–1864) fuelled a need to manifest love for the lost country, also through dress. The choice



Leon Wyczółkowski
U Wrót Chałubińskiego
1905

Pastel, papier
Muzeum Narodowe
w Krakowie

Leon Wyczółkowski
*At the Gate of
Chałubiński*
1905

Pastel, paper
National Museum
in Krakow

Barwne stroje kontuszowe były utrzymane w nurcie historycznym i naśladowały wspaniałe szaty XVIII-wiecznych magnatów. Równolegle istniały kontrastujące z nimi kontusze i żupany w ciemnych, stonowanych kolorach, wpisujące się w reguły męskiej elegancji przełomu wieków XIX i XX. Skromne mieszczańskie czamary cieszyły się natomiast popularnością przede wszystkim wśród osób pragnących uchodzić za postępowych demokratów, nawet jeżeli wywodzili się z tak potężnych rodów arystokratycznych jak Sapiehowie.

of the kontusz outfit appeared natural. The ancient tradition of the kontusz as the nobility's wear had not yet withered completely.

Vividly colourful and maintained in the historical vein, they imitated the sumptuous wear of 18th-century magnates. In contrast to these, kontuszes and żupans in dark, toned-down colours appeared in the men's dress code at the turn of the 19th and 20th centuries. Modest urban czamaras were fondly donned mostly by those who wished to pass for progressive democrats, even if they were themselves descendants of powerful aristocratic families such as the Sapiehas.

STYL ZAKOPIAŃSKI

Styl zakopiański powstał na początku lat 90. XIX wieku, a jego twórcą był mieszkający wówczas w Zakopanem malarz i krytyk sztuki Stanisław Witkiewicz. Inspirował się sztuką i budownictwem góralskim z terenu Podhala, widząc w nich pierwotny „alfabet” sztuki narodowej, do którego można było się odwołać. Styl zakopiański znalazł zwolenników wśród twórców góralskich oraz zawodowych architektów i projektantów, którzy propagowali ideę Witkiewicza we wszystkich zaborach. Wsparcie prywatnych zleceniodawców pozwoliło na budowę w stylu zakopiańskim przede wszystkim willi, dworów, kamienic czy kaplic, a także na stworzenie licznych przykładów aranżacji wnętrz wraz z ich wyposażeniem. Witkiewicz uważał, że styl zakopiański to nie tylko oryginalna forma, ale także wyraz narodowego solidaryzmu. Jak pisał: „nad przepaścią, która przed wiekami otwarła się między «niższymi i wyższymi» warstwami, wzniosła się budowa, która na powrót obejmuje cały naród jednym dachem – jednaką kulturą”.

Filiżanka

Marcin Jarra (?),
Kraków, 1. ćw. XX w.
Metal srebrzony,
wyoblany, rytowany
Muzeum Tatrzańskie
w Zakopanem

Cup

Marcin Jarra (?),
Kraków, 1st quarter
of 20th cent.
Silver-plated metal,
spun, engraved
Tatra Museum
in Zakopane



ZAKOPANE STYLE

The Zakopane style emerged in the early 1890s, and its inventor was the painter and art critic Stanisław Witkiewicz, who resided in Zakopane at that time. He drew inspiration from the art and architecture of the Podhale highlanders, perceiving the two domains as the original reference “alphabet” of a national art. The Zakopane style had followers among the highlander artists and the professional architects and designers promoting Witkiewicz's idea across the partitioned regions of Poland. Support from private investors enabled construction in the Zakopane style of mostly villa-type houses, manors, tenements or chapels, and the development of numerous interior designs and furnishings. Witkiewicz believed that the Zakopane style was not only an original form but also an expression of nationwide solidarity. As he put it in his writings, “the gap that opened centuries ago between ‘the lower and the higher’ strata has now been capped with a structure that brings back the entire nation under one roof – the same culture.”

HUTSULSHCHYNA

What the originators of the national style in Lviv found crucial for their endeavours was Hutsulshchyna, a region in the Eastern Carpathians. The folk culture of the Hutsuls inspired both Polish and Ukrainian artists, who found in it the sources of a new style for their respective nations. Hutsul art did not rise to such prominence among the Poles as the Zakopane style because it was difficult to unambiguously link the Hutsul works with a particular nation. Inspirations with Hutsul art, conveyed through architecture, interior design, and murals, were recognized at the General National Exhibition of 1894 in Lviv. They can also be found in the Lviv headquarters of the Dnister Insurance Company (1906) and in the painterly decorations of the Music Institute in Lviv (1915). Hutsulshchyna inspired painters in Poland and Ukraine. Hutsul patterns were sometimes combined with Zakopane motifs. In Hutsulshchyna, in the village of Mykulychyn, a villa built for Jan Bogucki was decorated with Zakopane-style ornaments (Tadeusz

HUCULSZCZYŻNA

Dla twórców stylu narodowego we Lwowie kluczowe znaczenie miała Huculszczyzna, region położony w Karpatach Wschodnich. Kultura ludowa Huculów inspirowała zarówno artystów polskich, jak i ukraińskich, odnajdujących w niej źródła nowego stylu dla swoich narodów. Problemy z jednoznaczną identyfikacją narodową twórczości Huculów spowodowały, że nie zyskała ona wśród Polaków tak wielkiego znaczenia jak styl zakopiański. Huculskie inspiracje doceniono na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie w 1894 roku, zarówno w architekturze, wyposażeniu wnętrza, jak i malarstwie ściennym. Odnaleźć je można także w lwowskiej siedzibie Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Dniester” (1906) i w dekoracji malarskiej Instytutu Muzycznego we Lwowie (1915). Huculszczyzna inspirowała malarzy polskich i ukraińskich. Czasem wzory huculskie łączono z motywami zakopiańskimi. Na Huculszczyźnie – w Mikuliczynie – powstała inspirowana miejscową tradycją willa Jana Boguckiego, dekorowana ornamentami w stylu zakopiańskim (Tadeusz Obmiński, 1901). Ornamentykę huculską i podhalańską wykorzystał Karol Maszkowski w polichromiach kościoła we wsi Żabie (1905) oraz cerkwi w Pistyniu i Tatarowie (1912).

TOWARZYSTWO „POLSKA SZTUKA STOSOWANA” I WARSZTATY KRAKOWSKIE

Idee stylu narodowego promowali przede wszystkim artyści ze środowiska krakowskiego. W 1901 roku powstało Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”, w którego skład weszli wybitni twórcy Młodej Polski, m.in. Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer, a także architekci, krytycy i mecenas sztuki. Krakowscy twórcy chcieli stworzyć oryginalne rzemiosło artystyczne, mające charakter jednocześnie nowoczesny i narodowy. Źródłem inspiracji była dla nich zarówno sztuka ludowa, jak i przykłady swojskiej architektury i ornamentyki, które studiowali i publikowali we własnym czasopiśmie. Wzory te poddawano wyrafinowanej stylizacji, nawiązując do współczesnej estetyki młodopól-

Obmiński, 1901). Hutsul and Podhale ornaments were used by Karol Maszkowski in the polychrome paintings in the church in Żabie (1905) and the Orthodox churches in Pistyń and Tatarów (1912).

POLISH APPLIED ARTS SOCIETY AND KRAKOW WORKSHOPS

The ideas of a national style were promoted principally by artists from the Krakow circle. In 1901, the Polish Applied Arts Society was established, which had as members such outstanding artists of the Young Poland movement as Stanisław Wyspiański and Józef Mehoffer, as well as architects, art critics, and art patrons. The Krakow artists sought to come up with original handicraft, both modern and national in character. They drew inspiration from folk art and from the examples of native architecture and ornamentation that they studied, and published in their own periodical. The patterns were undergoing sophisticated stylisation with references to the contemporary aesthetics of Young Poland. The members of the Society pursued design in many fields, from fabrics and ceramics to poster and printed advertisements.

The Society had its successor in the Krakow Workshops, an association set up in 1913, and attached to the Museum of Technology and Industry. Functioning as a cooperative of artists and craftsmen, its members included Karol Homolacs, Wojciech Jastrzębowski, and Jerzy Warchałowski, who played a key role in the history of Polish design of the 20th century. They promoted innovative simplification of form and its geometrization, as well as focusing on technical and functional aspects, without departing from the national character of the artistic work. The best designs developed in the Workshops concerned such domains as furniture, bookbinding, weaving, artistic metalwork, and toy making.

Similar objectives of promoting national and modern handicraft were also pursued by other organizations. The most important ones included the Zakopane-based Podhale Art Society (1909), and the Kilim Society (1910) that employed traditional techniques to produce



Butla

Kołomyja, Krajowa Szkoła Garncarska, ok. 1900

Glina, rytowanie, malatura, złocenie
Muzeum Narodowe w Krakowie

Bottle

Kołomyja, National School of Pottery, ca. 1900

Clay, engraved, painted and gilded
National Museum in Krakow



Talerz dekoracyjny

Tadeusz Sławiński (projekt), Kołomyja, Krajowa Szkoła Garncarska (realizacja), 1891

Glina ryta, malowana
Muzeum Narodowe w Krakowie

Decorative plate

Tadeusz Sławiński (design), Kołomyja, National School of Pottery (execution), 1891

Clay, engraved and painted
National Museum in Krakow



Kilim *Taniec zbójników*

Władysław Skoczylas (projekt), 1910-1913; Stowarzyszenie „Kilim” w Zakopanem (wykonanie), ok. 1913

Wełna, len, warsztat z płochą

Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

***The Dancing Brigands* kilim**

Władysław Skoczylas (design), 1910-1913; The Kilim Society in Zakopane (execution), ca. 1913

Wool, flax, horizontal loom with reed

Central Museum of the Textile Industry in Łódź

skiej. Członkowie Towarzystwa zajmowali się wieloma dziedzinami projektowania, od tkaniny i ceramiki po plakaty i druki reklamowe.

Następcą Towarzystwa stały się Warsztaty Krakowskie – stowarzyszenie założone w 1913 roku przy Muzeum Techniczno-Przemysłowym w Krakowie. Wśród ich członków znaleźli się m.in. Karol Homolacs, Wojciech Jastrzębowski i Jerzy Warchałowski, którzy odegrali kluczowe role w historii polskiego designu XX wieku. Promowali oni nowatorskie uproszczenie formy i jej geometryzację, a także koncentrację na kwestiach technologicznych i funkcjonalnych, nie rezygnując z narodowego charakteru swojej twórczości. Najlepsze projekty Warsztatów powstały m.in. w dziedzinie meblarstwa, introligatorstwa, tkactwa, kowalstwa artystycznego i zabawkarstwa.

Analogiczne cele promowania narodowego i nowoczesnego rzemiosła stawiały sobie także inne organi-

modern fabrics. Textile art was also the focus of the workshop of Antonina Sikorska in Czernichów near Krakow. Many similar workshops were set up in Eastern Galicia, such as in Hlyniany near Lviv.

EXHIBITION OF ARCHITECTURE AND INTERIORS IN A GARDEN SETTING

The most important exposition organised by the Polish Applied Arts Society was the Exhibition of Architecture and Interiors in a Garden Setting, held in 1912 in Krakow. The purpose of the show was to present innovative solutions in the sphere of urban planning and residential architecture, and in relation to the concept of garden cities. The inventor of that concept, the British urban planner Ebenezer Howard, believed that the cities of the future should be limited in size and contain districts of single-family houses and multifamily units set

zacje. Wśród najważniejszych wymienić należy działające w Zakopanem Towarzystwo „Sztuka Podhalańska” (1909) oraz Stowarzyszenie „Kilim” (1910), wykorzystujące tradycyjne techniki do produkcji nowoczesnych tkanin. Tkactwem artystycznym zajmowały się też warsztaty Antoniny Sikorskiej w Czernichowie pod Krakowem; wiele podobnych pracowni powstało również we wschodniej Galicji, m.in. w Glinianach koło Lwowa.

WYSTAWA ARCHITEKTURY I WNĘTRZ W OTOCZENIU OGRODOWYM

Najważniejszą ekspozycją zorganizowaną przez Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” była „Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w 1912 roku w Krakowie. Jej celem była prezentacja

amid urban greenery, where the residents could live in harmony with nature and far from industrial facilities. Apart from functional matters, the designers paid attention to national features, inspired by patterns borrowed from traditional local architecture. This was their way to demonstrate that traditional architecture could be the source of a new one, and thus address the challenges of the newly-begun century.

Szafka

Edmund Bartłomiejczyk (projekt), Warszawa, 1912; firma Józefa Sperlinga (realizacja), Kraków, 1912

Drewno sosnowe, politurowane, intarsja Muzeum Narodowe w Krakowie

Cabinet

Edmund Bartłomiejczyk (design), Warsaw, 1912; Józef Sperling's workshop (execution), Krakow, 1912

Pine wood, French varnish, inlays National Museum in Krakow

Krzeseł z kompletu mebli do jadalni Zofii i Tadeusza Żeleńskich

Stanisław Wyspiański (projekt), Andrzej Sydor (realizacja), Kraków, 1904-1905

Drewno orzechowe i jaworowe, rzeźbione, politurowane Muzeum Narodowe w Krakowie

Chair from a suite of furniture for Zofia and Tadeusz Żeleńskis' dining room

Stanisław Wyspiański (design), Andrzej Sydor (execution), Krakow, 1904-1905

Walnut and sycamore wood, sculpting, French varnish National Museum in Krakow



nowatorskich rozwiązań w zakresie urbanistyki i architektury mieszkaniowej, nawiązujących do koncepcji miast-ogrodów. Twórca tej koncepcji, brytyjski urbanista Ebenezer Howard, uważał, że w przyszłości miasta powinny mieć ograniczoną wielkość i składać się z dzielnic zabudowanych domami jedno- i wielorodzinnymi, zlokalizowanymi wśród terenów zielonych, gdzie mieszkańcy mogą żyć w harmonii z naturą, z dala od przemysłu.

Obok kwestii funkcjonalnych ważne dla projektantów były cechy narodowe, inspirowane wzorami zaczerpniętymi z rodzimej tradycji architektonicznej. W ten sposób dowodzili, że swojskie budownictwo może być źródłem nowej architektury, odpowiadającej na wyzwania rozpoczynającego się stulecia.

VIII ŚWIATOWY KONGRES ESPERANTO W KRAKOWIE

W latach 80. XIX wieku powstał międzynarodowy język – esperanto – którego twórcą był polski lekarz pochodzenia żydowskiego Ludwik Zamenhof. Nieznany rozdziałem w historii esperanto pozostaje jego związek z działalnością Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”. O powiązaniach tych świadczy wizyta Ebenezera Howarda na „Wystawie architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym” w lipcu 1912 roku. Przyjechał on do Krakowa na zaproszenie Towarzystwa, aby wygłosić w esperanto wykład na temat własnej koncepcji miast-ogrodów.

Jak twierdził Howard, esperanto powinno stać się językiem powszechnie zrozumiałym i – podobnie jak zasady budowy miast-ogrodów – stosowanym na całym świecie.

W Krakowie, dzięki licznemu środowisku miejscowych esperantystów, Howard mógł liczyć na życzliwe przyjęcie. Wkrótce po jego wizycie, w dniach 11–18 sierpnia 1912 roku odbył się w tym mieście VIII Światowy Kongres Esperanto.

Paralele między działaniami promotorów miast-ogrodów z Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” oraz zwolenników języka esperanto wskazują na zbież-



Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod Parkiem dra Jordana w Krakowie (okładka) Kraków [1912] Muzeum Narodowe w Krakowie

Catalogue for the Exhibition of Architecture and Interiors in a Garden Setting at Dr. Jordan Park in Krakow (cover) Krakow [1912] National Museum in Krakow

8TH WORLD ESPERANTO CONGRESS IN KRAKOW

The 1880s saw the emergence of the international language of Esperanto, invented by a Polish physician of Jewish descent, Ludwik Zamenhof. The link between Esperanto and the activity of the Polish Applied Arts Society has been a largely unknown episode in the history of the language. What confirmed its existence was the visit of Ebenezer Howard to the Exhibition of Architecture and Interiors in a Garden Setting, held in July 1912. Howard was invited to Krakow by the Society

ność ich celów. Mimo iż artyści polscy podkreślali narodowy charakter swoich dzieł, ich programowe postulatory brzmiały podobnie do tych zgłaszanych przez innych twórców stylów narodowych w Europie. Wszyscy oni doceniali w ten sposób wartość kultury narodowej, zarysowując nowy model internacjonalistycznej współpracy, bliskiej celom esperanto. Podstawą tego modelu nie była już XIX-wieczna polityka imperialna, którą w Polsce utożsamiano z zaborami, lecz partnerstwo między wolnymi narodami.



to deliver a lecture in Esperanto on the concept of garden cities that he had invented.

According to Howard, Esperanto ought to become a language that was generally understood and, in the same vein as the principles behind the building of garden cities, applied worldwide.

In Krakow, with its broad circle of local Esperantists, Howard could count on a warm welcome. Not long after his visit, on 11–18 August 1912, the city played host to the 8th World Esperanto Congress.

The analogies between the activities of the propagators of garden cities from the Polish Applied Arts Society and the advocates of Esperanto, testify to a convergence of their goals. Even though Polish artists emphasized the national character of their works, the programme they postulated sounded very much like those voiced by other inventors of national styles in Europe. In each case, the aim was to recognize the value of national culture and to outline a model of internationally-driven cooperation aligned with the purposes of Esperanto. That model was no longer based on the 19th-century policy of imperialism, equated in Poland with the partitions, but on a partnership between free nations.

Ignacy Engelbert Blaszcze

I Bal Akademicki Związku Esperantystów plakat, 1911

Litografia, papier Zakład litograficzny Aureliusza Pruszyńskiego, Kraków Muzeum Narodowe w Krakowie

Ignacy Engelbert Blaszcze

1st Academic Ball of the Esperantists' Union poster, 1911

Colour lithograph, paper Aureliusz Pruszyński Lithography Studio, Krakow National Museum in Krakow

Patronat Honorowy Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy
Honorary Patronage of the President of the Republic of Poland Andrzej Duda



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
Co-financed by the Minister of Culture, National Heritage and Sport



WYSTAWA W SERII 4 x NOWOCZESNOŚĆ | EXHIBITION IN THE SERIES 4 x MODERNITY

Muzeum Narodowe w Krakowie, Gmach Główny | National Museum in Krakow, Main Building
2 lipca 2021 – 2 stycznia 2022 | 2 July 2021 – 2 January 2022

Autor scenariusza wystawy i pomysłodawca serii „4 x nowoczesność” | Author of the Exhibition Script and the Originator of the Series “4 x modernity”:

prof. dr hab. **Andrzej Szczerski**

Kuratorzy wystawy | Exhibition Curators: Magdalena Czubińska, Alicja Kilijańska, dr Bożena Kostuch, Joanna Regina Kowalska, Urszula Kozakowska-Zauch, dr hab. Mirosław Piotr Kruk, prof. UG, Magdalena Laskowska, Halina Marcinkowska, Monika Paś, prof. dr hab. Andrzej Szczerski, Magdalena Świąch

Koordynator | Coordinator: **Katarzyna Szepieniec**

Projekt aranżacji | Exhibition Designers: **Onto Studio Kaja Nosal i | and dr Anna Wręga**

PUBLIKACJA | PUBLICATION

Autorzy tekstów | Authors of Texts: prof. dr hab. **Andrzej Szczerski**, **Joanna Regina Kowalska** („Polski strój narodowy” | „Polish Nationa Costume”)

Redaktor prowadząca | Commissioning Editor: **Anna Kowalczyk**

Redakcja | Editing: **Joanna Wolańska**

Tłumaczenie na język angielski | English Translation: **Michał Szymonik**

Korekta w języku polskim | Polish Proofreading: **Tomasz Pasteczka**

Korekta w języku angielskim | English Proofreading: **Marta Herudzińska-Oświecimka**

Projekt graficzny i skład | Graphic Design and DTP: **Marcin Przybyłko, Teren Prywatny**

Opracowanie fotografii | Photography Editing: **Anna Grzywa, Teren Prywatny**

Fotografie | Photographs: Dział Digitalizacji i Zarządzania Zasobami Cyfrowymi MNK | Digitalisation and Management of Digital Resources Department of the MNK – **Joanna Dziuwska z Zespołem** | with the Team; Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi | Central Museum of Textiles in Łódź; **Agnieszka Indyk** (Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie | Museum of King Jan III's Palace at Wilanów); RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski

Copyright © Muzeum Narodowe w Krakowie, 2021

ISBN 978-83-7581-366-1



Na okładce: motyw graficzny zaczerpnięty z dekoracji krzesła projektu Stanisława Wyspiańskiego z kompletu mebli do jadalni Zofii i Tadeusza Żeleńskich

On the cover: graphic theme inspired by the decoration of a chair designed by Stanisław Wyspiański from a suite of furniture for Zofia and Tadeusz Żeleński's dining room

Mecenas Muzeum Narodowego w Krakowie
Patron of the National Museum in Krakow



Partner Strategiczny Muzeum Narodowego w Krakowie
Strategic Partner of the National Museum in Krakow



Partner promocyjny
Promotional Partner

kbf:

Patroni medialni
Media Partners



DZIENNIK POLSKI



Kraków Culture
KARNET

