

„Schulz zginął tylko dlatego, że był Żydem. Ukraińcy giną tylko dlatego, że są Ukraińcami”*

z Wierą Meniok** rozmawia Natalia Tkaczyk***

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2026.011>

Od 2004 roku w Drohobyczu odbywają się festiwale SchulzFest i Druga Jesień, których pomysłodawczynią i organizatorką jest literaturoznawczyni i tłumaczka Wiera Meniok. W wywiadzie rozmawiamy o wojennych paralelach między życiem polsko-żydowskiego mistrza w latach II wojny światowej i obecnym doświadczeniem Ukraińców, o odkrywaniu

* Pierwodruk wywiadu pt. *Szulc zahynuw tilky tomu, szczo buw jewrejem, ukrajinc'i hynut' tilky tomu, szczo je ukrajinc'amy* ukazał się w języku ukraińskim 14 listopada 2024 roku na portalu „Нова Польща” [Nowa Polska]: <https://novapolshcha.pl/article/vira-menok-shulc-zagynuv-tilki-tomu-sho-buv-yevreyem-ukrayinci-ginut-tilki/>.

** Literaturoznawczyni, eseistka, tłumaczka, pracowniczka naukowa w Zakładzie Literatury Powszechnej i Polonistyki Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki w Drohobyczu, kierowniczka Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego im. Igora Menioka w tejże uczelni. Inicjatorka i dyrektorka Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu (SchulzFest), prezeska Fundacji „Muzeum i Festiwal Brunona Schulza” (Drohobycz, Ukraina). Autorka licznych publikacji, m.in. związanych z dziełem Brunona Schulza i Serhija Żadana, redaktorka cyklu tomów z materiałami SchulzFestu oraz innych publikacji zbiorowych. Członkini rad redakcyjnych polskich czasopism naukowych „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa”, „Tekstualia”, „Schulz/Forum”; od 2022 roku członkini ZAiKS-u. Przełożyła na język ukraiński *Szkice krytyczne Brunona Schulza*, książkę Agaty Tuszyńskiej *Naręczona Schulza*, wiersze z tomu Mariusza Olbromskiego *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*, czekają na publikację przełożone przez nią na język ukraiński *Baśnie cygańskie Jerzego Ficowskiego*. Trzykrotna stypendystka Programu „Gaude Polonia” Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP (2006, 2008, 2012). Za organizację SchulzFestu otrzymała odznaczenie „Za dobrą sprawę” Lwowskiej Kapituły Orderu „Ji” (2009). Wyróżniona nagrodami honorowymi Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP „Zasłużona dla Kultury Polskiej” (2012), brązowym Medalem Zasłużona Kulturze Gloria Artis (2024), a także nagrodą Karpacka Europa Wspólnych Wartości przyznaną przez Forum Europa – Ukraina (2020). Wspólnie z Igozem Meniokiem (1973–2005) zainicjowali powstanie Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego na Uniwersytecie w Drohobyczu, założyli Muzeum Pokój Brunona Schulza w dawnym gimnazjalnym pokoju profesorskim pisarza, zainicjowali Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu odbywający się w cyklu dwuletnim od 2004 roku, oraz coroczny, dedykowany Schulzowi w rocznicę jego zamordowania, projekt literacko-artystyczny Druga Jesień.

*** Redaktorka literacka portalu „Nowa Polska”, poetka, tłumaczka na język ukraiński wspomnień Karoliny Lanckorońskiej, Tadeusza Olszańskiego, reportaży Tomasza Grzywaczewskiego, wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i in. Stypendystka Programu Gaude Polonia w latach 2017 i 2024.

na nowo sylwetki autora *Sklepów cynamonowych*, o Schulzowskiej topografii „kontynentu Drohobycz” i o własnym schronie przed światem.

Natalia Tkaczyk: Organizuje Pani SchulzFest, na który zaprasza z różnych krajów pisarzy, zespoły muzyczne i grupy teatralne, sama zajmuje się logistyką i rozwiązuje mnóstwo kwestii wymagających licznych kontaktów. I nie ma Pani w mediach społecznościowych. Dlaczego?

Wiera Meniok: Bo wolę być w swoim schronie. Wszystkich, których potrzebuję, znajdę i wszyscy, którym jestem potrzebna, znajdą mnie. Jednak nie przez media społecznościowe, które w dużej mierze są gigantycznym śmietnikiem. Nie mam na nie ani czasu, ani zasobów. I tak naprawdę to złudzenie, że jeśli nie ma cię w sieci, to nie dowiesz się o czymś istotnym czy z kimś się nie skontaktujesz. Dowiesz się o wszystkim. Słyszysz się: jeśli nie ma cię w mediach społecznościowych, to nie istniejesz. Otóż istnieje. I niech nikt nie próbuje zaprzeczać.

N.T.: A czy Schulz, Pani zdaniem, korzystałby z mediów społecznościowych?

W.M.: Raczej nie, bo uciekał przed jakąkolwiek formą otwartości. Był samotnikiem. I dlatego Paryż przydarzył mu się tylko na chwilę w 1938 roku. Tak właśnie człowiek może trzy lata szukać możliwości wyjazdu do stolicy Francji – a wróciwszy stamtąd, odetchnąć z ulgą, że ma już dość tego Babilonu.

N.T.: Czy Drohobycz był dla niego rodzajem schronu przed światem?

W.M.: Można tak powiedzieć. I tylko na tak zwanym kontynencie Drohobycz Schulz mógł tworzyć; po powrocie z Paryża pisze w listach: nareszcie mogę znowu pisać, moje wahadło się wreszcie zrównoważyło.

N.T.: Jak zaczęła się Pani życiowa przygoda z Brunonem Schulzem?

W.M.: Kiedy studiowałam w ówczesnym Instytucie Drohobyckim, profesor Mark Golberg opowiadał nam o Schulzu w kontekście twórczości Kafki: że trzeba go znać, bo, po pierwsze, jest drohobyżaninem, a po drugie pisał dzieła równie wysokiej klasy jak Kafka, także na modernistycznym styku kilku kultur. Tak sylwetka Schulza pojawiła się w mojej prywatnej topografii Drohobycza, ale jako pisarz mnie wtedy nie zainteresował.

N.T.: Dlaczego?

W.M.: Nie poruszył mnie. Wtedy, w 1989 roku, w języku ukraińskim dostępna była tylko pierwsza część dylogii *Sklepy cynamonowe* – w czasopiśmie „Żowteń”, obecnie „Dzwyn”, w przekładzie Iwana Hnatiuka. Jednak naprawdę wczytałam się w Schulza, gdy już po obrobie doktoratu na Uniwersytecie Donieckim zaczęłam wykładać literaturę polską XX wieku w Instytucie Drohobyckim – w języku polskim.

N.T.: A pani mąż, Igor Meniok, od razu zachwycił się Schulzem?

W.M.: Tak naprawdę to ja odkryłam Schulza Igorowi. On wtedy pracował w Polsce i za wszystko, co zarabiał, kupował polskie słowniki, encyklopedie, lektury – na moją prośbę, bo u nas było mało literatury.

Dużo rozmawialiśmy z Igorem o Schulzu i wokół Schulza. Tak narodził się pomysł festiwalu, idea powrotu Schulza i przywrócenia mu wielowymiarowej obecności w Drohobyczu – nie tylko literackiej i literaturoznawczej, lecz także plastycznej i teatralnej.

Igor był człowiekiem czynu, nie mógł usiedzieć w miejscu, nie był stworzony do pisanie artykułów – chciał coś organizować. Poza tym był charyzmatyczny, przyciągał ludzi. Jednak beze mnie trudno byłoby mu sobie poradzić z merytoryczno-koncepcyjną pracą nad festiwalem. Uzupełnialiśmy się. Jednak nie byliśmy sami. Pomagali nam i doradzali m.in. polski reżyser Andrzej Maria Marczewski i profesorowie Władysław Panas i Jerzy Jarzębski.

N.T.: Pierwszy festiwal odbył się w roku 2004, a rok później Igor Meniok już nie żył.

W.M.: To była nagła śmierć, która mnie załamała. I oprócz wszystkich życiowych prób stanęłam przed bardzo trudną decyzją: czy kontynuować festiwal. Dobrze się znałam na teorii literatury i koncentrowałam się na literackiej sferze festiwalu, a tu czekało mnie mnóstwo pracy czysto organizacyjnej, a poza tym konieczność wyjścia poza tekstowo-teoretyczne granice schulzologii. Jednak pomógł mi w tym Grzegorz Józefczuk – mój i Igora przyjaciel. Grzegorz pracował wtedy w lubelskiej redakcji „Gazety Wyborczej”, gdzie prowadził rubrykę kulturalną – pisał o wystawach artystycznych, premierach teatralnych i nowościach muzycznych. To właśnie Grzegorz jako krytyk sztuki pomógł mi w poszukiwaniu grup teatralnych inscenizujących Schulza, artystów i fotografów inspirujących się Schulzem. W gruncie rzeczy jest współorganizatorem festiwalu odpowiedzialnym za część wizualno-sceniczną.

N.T.: Ostatnie dwa festiwale odbyły się w czasie pełnoskalowej wojny. Nie miała Pani wątpliwości, czy warto je teraz organizować?

W.M.: Miałam. Szczególnie, gdy mowa o SchulzFeście w 2022 roku. Po 24 lutego wszyscy czuli strach, wielką histerię, totalną niepewność. Nie rozumieliśmy, co się dzieje, przeżywaliśmy apokalipsę. Nadal jej doświadczamy, jednak stała się już horyzontalna. Jak u Miłosa: koniec świata obok, lecz nie odbywa się wertykalnie, ale horyzontalnie i codziennie. Inaczej głowa by nie wytrzymała, nie wytrzymałoby serce, gdybyśmy cały czas czuli to, co w pierwszych dniach po 24 lutego.

W roku 2022 rozumiałam, że w Drohobyczu, w Ukrainie w ogóle, festiwal nie może się odbyć. Wtedy nasi przyjaciele z Polski, a mianowicie Grzegorz Józefczuk i literaturoznawca Paweł Próchniak, wymyślili, że odbędzie się w Lublinie. Pod tą samą nazwą – Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu. Taki festiwal uchodźca. I taki był plan do połowy kwietnia, póki nie zniknął pierwszy zwierzęcy strach. Wtedy zaczęłam się radzić Jurija Andruchowycza, Saszki Bojczenki, Serhija Żadana – i wszyscy jednogłośnie orzekli, że trzeba organizować festiwal także w Drohobyczu, oprócz umówionego już Lublina. Żadan

napisał mi w tym kontekście, że trzeba wszystkie nasze przedsięwzięcia kontynuować, bo jeśli byśmy tego nie robili – to by znaczyło, że się poddaliśmy, a my nie jesteśmy z tych, którzy się poddają. Tak więc w Lublinie odbyła się pierwsza część festiwalu, w Drohobyczu zaś druga, przy czym zaczęła się 12 lipca, w dniu 130. urodzin Schulza.

N.T.: Wspomniała Pani o zwierzęcym strachu i niepewności jutra. Czy myślała Pani o tym, że Schulz w czasie wojny mógł odczuwać coś podobnego do tego, co czują Ukraińcy po 24 lutego?

W.M.: Owszem. Schulz zginął tylko dlatego, że był Żydem. Ukraińcy giną tylko dlatego, że są Ukraińcami. Schulz wszystko rozumiał jeszcze przed wojną: w sierpniu 1938 roku pojechał na kilka tygodni do Paryża – przez Polskę i Niemcy, wracał przez Austrię. Wtedy na własne oczy widział swastyki w całej Europie i wszystko dobrze rozumiał. Na dworcu w Wiedniu ostrożnie wyglądał przez okno pociągu i przeraził się tym, co zobaczył: cały dworzec był obwieszony swastykami i flagami nazistowskimi. W swoich utworach przewidywał Zagładę, Holokaust; na przykład w opowiadaniach *Wichura*, *Ptaki* bądź *Noc wielkiego sezonu*. W obrazach zabijanych z procy przez zdegenerowanych nastolatków ptaków, których ptasie trupy spadają na miasto. W utworach Schulza jest wiele wizji masowej zagłady. Poza tym lubił malować biedne żydowskie dzielnice, a pytany po co, skoro wokół jest tyle pięknych obiektów, odpowiadał, że koniecznie musi utrwalić ten świat, bo za moment już go nie będzie.

N.T.: Jeśli widział zapowiedzi katastrofy, przeczuwał ją, to dlaczego się jakoś nie ratował, nie próbował wyrwać się z Drohobycza? Dlaczego zrobił odwrotnie i wrócił do domu po podróży do Paryża?

W.M.: Właśnie w tym tkwi paradoks i fenomen, który trudno wyjaśnić. Dlaczego Schulz nie uciekł wtedy, gdy jeszcze mógł? Nie później, gdy już jego dokumentami zajęła się Zofia Nałkowska¹, w 1941, kiedy w Drohobyczu już było getto, do którego wypędzono rodzinę Schulza i jego samego? Ale możemy zasugerować odpowiedź: dlatego, że tu są jego korzenie, bo to jego ziemia wybrana, a Drohobycz – jego miasto, jedyne na świecie.

N.T.: A może powstrzymywał go fakt, że w getcie została jego rodzina?

W.M.: Możliwe. Schulz przy każdej okazji zanosił do getta zupę, kromkę chleba, wszystko, co dostawał od swego „opiekuna” – gestapowca Landaua – dla siostry i siostrzeńca. Potem, gdy oni zginęli, już niby nic go nie trzymało w mieście. Wydawało się, że może jechać do Warszawy. Ale czy naprawdę miał taką możliwość? Zresztą, czy odważyłby się na taki wyjazd? Nie wiadomo. Nic nie wiadomo.

A może Schulz na coś liczył. Człowiek zawsze ma nadzieję, nadzieja umiera ostatnia. Może liczył, że uratuje go to, iż jest „podopiecznym” Żydem Landaua i wykonuje każde jego

¹ Z pomocą grona przyjaciół z Warszawy Zofia Nałkowska zdobyła i przekazała Schulzowi do Drohobycza fałszywą kenkartę (dokument tożsamości wydawany przez okupacyjne władze niemieckie), która miała mu służyć podczas ucieczki z Drohobycza do Warszawy.

połączenie. Może mimo wszystko wierzył, że w końcu zbuduje twierdzę w republice marzeń² i wszyscy prześladowani i głodni przyjdą tam i tam ocaleją? I nawet narysował projekt (nie tylko opisał w opowiadaniu, ale rzeczywiście stworzył rysunek) twierdzy marzeń, w której wszyscy mieliby się uratować. Jednak projekt pozostał tylko projektem.

Rodzi się pytanie: czy może sam pozwolił się zabić (to tylko moje przypuszczenie)?

N.T.: Ale dlaczego?

W.M.: A co miał począć? Co go jeszcze czekało? Ważne pytanie: czy wiedział, że przygotowuje się ten krwawy czwartek, akcja odwetowa za postrzelenie Niemca? Że naziści przez cały dzień będą się mścili na Żydach – za przyzwoleniem swoich przełożonych? A jeśli wiedział, to dlaczego się nie ukrył, ale wyszedł na ulicę? Może świadomie dał się zabić, bo po prostu już nie było sensu żyć dalej, tym bardziej, że nie ocalał nikt z jego rodziny.

Myślę, że wtedy możliwość wyjazdu, nawet jeśli faktycznie ją miał, mogła go już po prostu nie interesować. Proszę sobie wyobrazić: w Drohobyczu getto, w Warszawie, dokąd Schulz teoretycznie miałby uciekać, też getto. I jak miałby uratować się w Warszawie? I jak by się tam dostał? Ten moment został bardzo dobrze opisany w książce Agaty Tuszyńskiej *Narieczona Schulza*³. Jest tam epizod, w którym Schulzowi śni się, że udało mu się uciec z Drohobycza i już jedzie do Warszawy, ale zostaje wyciągnięty z pociągu, gdyż rozpoznano go po charakterystycznym kształcie uszu i nosa. I ginie zakatowany w drodze do Warszawy gdzieś pośród przerażającej otchłani nocy – nigdy nie dotarł do tej republiki, twierdzy marzeń.

N.T.: Czy pryzmat doświadczenia pełnoskalowej wojny odkrywa nam Schulza na nowo?

W.M.: Myślę, że tak. Teraz rozumiem Schulza i jego twórczość o wiele głębiej. Właśnie teraz dochodzą do nas bolesne echa tego, co Schulz mógł przeżywać.

Schulz żył w strasznym stresie na długo przed śmiercią. Najpierw przyszli Sowieci, którzy zmuszali go do malowania obrazów i plakatów propagandowych – i on je malował, bo to była kwestia życia i śmierci. Do dziś zdarza mi się usłyszeć: Schulz to kolaborant, gdyż najpierw współpracował z Sowietami, a potem z Niemcami. Ale czy miał wybór?

Dlatego na SchulzFeście, który już dwukrotnie odbył się w czasie pełnoskalowej wojny, mówimy o Schulzu także w jej kontekście. Inaczej być nie może. Schulz jest zapewne inny w naszym dzisiejszym odczytaniu, wśród odgłosów naszej wojny. Dlatego jedna z festiwalowych dyskusji panelowych została zatytułowana „Pamięć: obecność, powroty”. Jest pamięć o Schulzu. Jest jego obecność, lecz inna, w kontekście nowej wojny. I jest nowy powrót Schulza – jeszcze bardziej zrozumiałego, bliższego, głębiej odczuwanego.

² W opowiadaniu Schulza *Republika marzeń* pojawia się idea stworzenia twierdzy-schronu dla ludzi spragnionych poezji, którzy chcą żyć w suwerennym państwie romantycznej literatury i fantazji.

³ Agata Tuszyńska, *Narieczona Schulza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015. W ukraińskim przekładzie Wiery Meniok książka ukazała się w 2018 roku w wydawnictwie „Knyhy XXI” w Czerniowcach.

N.T.: Jedyne na świecie muzeum Brunona Schulza, również założone przez Państwa, mieści się w jednym pokoju Uniwersytetu w Drohobyczu. Czy nie myśleli Państwo o przeprowadzce do bardziej przestronnego lokalu?

W.M.: To bardziej muzeum-idea, muzeum-recepcja niż muzeum eksponatów. Mieści się w tym pokoiku, bo jest on miejscem autentycznym. Tu była klasa, w której Schulz prowadził zajęcia z rysunku, a obok sali, w której mieści się teraz muzeum, była jego pracownia i tam nauczał robót ręcznych. W ogóle jestem za tym, żeby wszystkie miejsca w Drohobyczu bezpośrednio związane z życiem Schulza zostały zaznaczone w miejskiej przestrzeni.

N.T.: Co to za miejsca poza Muzeum Pokojem?

W.M.: Dom przy dawnej ulicy Floriańskiej (obecnie Jurija Drohobycza 12), w którym Schulz mieszkał. I właśnie tu podczas SchulzFestu 12 lipca 2024 roku świętowaliśmy jego urodziny – akustycznym spektaklem na podstawie opowiadania *Dodo* oraz działaniem performatywnym „Śpięcia sensów”⁴ w podziemiu.

Niestety, domu rodzinnego Schulzów, w którym Bruno się urodził, już nie ma, ale wiemy, gdzie stał, i zawsze czcimy tam jego pamięć, czytając fragmenty ze *Sklepów cynamonowych*.

Jest tak zwana willa Landaua, w której Schulz malował obrazy na ścianach. Reżyser Benjamin Geissler⁵ jeszcze na początku lat dwutysięcznych miał pomysł, żeby stworzyć tu centrum ukraińsko-polsko-niemiecko-żydowskiego dialogu. Wspólnie z profesorami Władysławem Panasem i Jerzym Jarzębskim oraz poetą i „archeologiem Schulza” Jerzym Ficowskim (wszyscy wtedy jeszcze żyli) napisaliśmy list otwarty, w którym argumentowaliśmy, dlaczego się nie zgadzamy. To dom kata, urządzenie w nim centrum jakiegokolwiek pojednania jest nie do pomyślenia.

Jest willa Bianki, choć to nie tyle miejsce związane z samym Schulzem, ile obraz literacki, topos metaforyczny wylaniający się z jego opowiadania *Wiosna*. Jednak dobrze, że już wszyscy drohobyczanie nazywają ten budynek willą Bianki. Obecnie mieści się tam Pałac Sztuki, w którym znajduje się ekspozycja poświęcona Schulzowi. Od 2004 roku tradycją festiwalu jest wspólna wędrówka do tych miejsc z czytaniem w różnych językach fragmentów utworów Schulza.

N.T.: Jurij Andruchowycz powiedział, że trzymałby się od Schulza z daleka (Andruchowycz 2021), a Pani?

W.M.: W przeciwieństwie do Jurija byłabym ogromnie zainteresowana rozmową z Schulzem. Jednak rozumiem, że wszystko zależałoby od niego. To do niego należałaby decyzja, czy wpuści mnie do swojego metaforycznego schronu, czy nie. I wtedy może udałoby mi się jak Deborze Vogel na jakiejś wspólnej fali z nim o czymś porozmawiać. A może

⁴ Wyrażenie pochodzi z eseju Brunona Schulza *Mityzacja rzeczywistości*: „Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów” (Schulz 1989: 366).

⁵ W roku 2001, dzięki konsultacjom Ficowskiego, podczas kręcenia filmu dokumentalnego *Odnaleźć obrazy*, Geissler odkrył w mieszkaniu szefa gestapo Feliksa Landaua malowidła ściennie Schulza, które wkrótce zostały nielegalnie wywiezione do Izraela.

i nie. Nie uciekałabym, to pewne, nie trzymałabym się z daleka. Słuchałabym, co mówi i jak mówi. To właśnie czuła jego narzeczona Józefina Szelińska, jeśli wierzyć literackiej biografii Szelińskiej napisanej przez Tuszyńską. Bo Schulz dla Józefiny nie był pociągający emocjonalnie czy fizycznie, jako mężczyzna – zainteresował ją tekstami, listami, opowieściami i rysunkami. Bowiem Schulz metafizyczny był o wiele ciekawszy niż Schulz – miejski ekscentryk.

N.T.: Jakie znaczenie ma obecnie Schulz dla ukraińskiej kultury?

W.M.: Po pierwsze, bez cienia przesady, Schulz to genialny pisarz i artysta. I bardzo mnie cieszy, że ukraińska młodzież to rozumie i interesuje się jego twórczością. Od 2012 roku w wydawnictwie A-BA-BA-HA-ŁA-MA-HA ukazało się już pięć dodruków jego utworów w tłumaczeniu Jurija Andruchowycza. Nakłady są ogromne. To wiele mówi.

Po drugie, Schulz to Drohobyczanin i tu przywołuję wielokulturowe konteksty dawnego Drohobycza – półtora miasta, jak je określił poeta Marian Hemar, bowiem wspólnie mieszkali tu Ukraińcy, Polacy i Żydzi.

A w szerszym rozumieniu ukraińskiej recepcji Schulza – jest on kluczem do uświadomienia sobie, że literatura i grafika na tak wysokim poziomie były częścią naszej historii.

To wszystko jest nasze, w wielogłosowości różnych kultur. To literatura, która nie wyczerpuje się w tym, co nazywamy tożsamością narodową. Bo skupianie się jedynie na własnej tożsamości narodowej oznacza odrzucanie innych narodowości. Dlatego należy raczej mówić o tożsamości kulturowej. Schulz jako artysta daje nam, Ukraińcom, to, za co w istocie dostała Nagrodę Nobla Olga Tokarczuk – literaturę ponad granicami, literaturę, która łączy, a nie dzieli.

Przekład z języka ukraińskiego:
Oksana Jaworska i Anna Skubaczewska-Pniewska

Bibliografia

- Andruchowycz, Jurij 2021. „Ja b trymaws' wid Szulca podali”. Rozm. Natalia Tkaczyk. <https://nova-polshcha.pl/article/yurii-andruchovich-ya-b-trimavsya-vid-shulca-podali/> [9.04.2026].
- Schulz, Bruno 1989. „Mityzacja rzeczywistości”. W: *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. Jerzy Jarzębski. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.