

Kowalski, Wojciech

Udział Karola Estreichera w alianckich przygotowaniach do restytucji dzieł sztuki zagrabionych w czasie II wojny światowej

Muzealnictwo 30, 24-34

1986

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.

Udział Karola Estreichera w alianckich przygotowaniach do restytucji dzieł sztuki zagrabionych w czasie II Wojny Światowej

Zainteresowanie zagubionymi lub utraconymi dziełami sztuki notuje się u Karola Estreichera już od najwcześniejszych lat jego działalności naukowej. Szczególnie interesowały Go losy skarbcza koronnego, wywiezionego z Wawelu w 1795 r. Mimo wcześniejszego opracowania tego zagadnienia przez innych badaczy¹, podjął temat raz jeszcze, by w 1935 r. przedstawić informacje dotyczące odnalezionego przez siebie miecza ceremonialnego Zygmunta Augusta w zbiorach pałacu Monbijou w Berlinie². Miecz ten, noszący inskrypcję *Sigismundus Rex Iustus* przechowywany był w Krakowie od co najmniej 1555 r. Po raz ostatni wspomina o nim Tadeusz Czacki w dokumencie lustracji skarbcza przeprowadzonej w 1792 r. W trzy lata później zrabowany został przez wojska pruskie i, jak się okazało, nie uległ zniszczeniu wraz z innymi regaliaми, lecz zasilił rodzinne zbiory Hohenzollernów³.

Jesienią 1939 r. K. Estreicher znalazł się na Zachodzie, gdzie poruszony utratą wielu dzieł sztuki w kampanii wrześniowej, a może bardziej nawet spodziewając się niebezpieczeństwa licznych rabunków, przystąpił do prac organizacyjnych nad przyszłą rewindykacją. Punktem oparcia Jego działań były polskie władze w Londynie. W strukturze Rządu Rzeczypospolitej Polskiej na Emigracji już z początkiem 1940 r., utworzono zaczątek Biura Rewindykacji Strat Kulturalnych działający w ramach Ministerstwa Informacji i Dokumentacji. Po upadku Francji komórka ta kontynuowała prace na terenie Wielkiej Brytanii, początkowo nadal w strukturze wspomnianego ministerstwa, następnie przy Biurze Prac Politycznych, Ekonomicznych i Prawnych. W lipcu 1942 r. Biuro Rewindykacji weszło w skład utworzonego wówczas Ministerstwa Prac Kongresowych⁴. Inicjatorem organizacji biura oraz jego kierownikiem od początku aż do likwidacji był K. Estreicher. Pozwoliło mu to na rozwinięcie

bardzo szerokiej działalności. Koncentrowała się ona przede wszystkim na dwóch głównych zadaniach. Z jednej strony chodziło o jak najszybsze zmobilizowanie alianckich władz cywilnych i wojskowych do podjęcia czynności wstępnych, umożliwiających sprawne przeprowadzenie akcji restytucyjnej zagrabionych dóbr kultury po wyzwoleniu Europy, z drugiej o jak najdalej idące zabezpieczenie organizacyjne przyszłej restytucji strat Polski.

Gromadzenie danych dotyczących zniszczeń i rabunków w kraju rozpoczęto już z końcem 1939 r. Początkowo informatorami byli przede wszystkim uchodźcy z Polski, którzy uformowali siły zbrojne we Francji, a potem w Wielkiej Brytanii. Podstawowym jednak źródłem informacji szybko stało się podziemie działające pod okupacją niemiecką. Wykonało ono ogromne i niezwykle niebezpieczne zadania, bez których praca biura w Londynie, kierowanego przez Estreichera, nie byłaby właściwie możliwa. Zaraz po zakończeniu działań wojennych ukonstytuowała się w Warszawie grupa osób gromadzących informacje o stratach poniesionych przez kulturę polską. Kierował nią Antoni Olszewski, były minister, który przeprowadzał rewindykację polskiego majątku kulturalnego z Rosji na podstawie Traktatu Ryskiego z 1921 r. Grupa ta została jednak częściowo rozbita, a sam Olszewski aresztowany zginął w Oświęcimiu. Z biegiem czasu akcja rozszerzana o dane dotyczące miejsc gromadzenia i wywozu przez Niemców dzieł sztuki z muzeów i kolekcji prywatnych skupiła się wokół osoby Stanisława Lorentza, który przez całą okupację pozostawał na straży zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie. W działaniach brało udział wielu oddanych sprawie ludzi z całego niemal obszaru kraju⁵.

Po utworzeniu Delegatury Rządu RP na Kraj, sprawami strat kultury zajęły się przede wszystkim dwa departamenty, Departament

Likwidacji Strat Kulturalnych oraz Departament Oświaty i Kultury. Pierwszy z nich, przy pomocy zaangażowanej siatki kompetentnych osób obserwował wszelkie przejawy działalności okupanta w zakresie spraw kulturalno-artystycznych. Pozwoliło to na przesłanie do Londynu, już na wiosnę 1940 r. pierwszego szczegółowego obliczenia strat kultury. Materiały te przesyłano systematycznie. Ponadto, Departament Likwidacji prowadził rozległe prace analityczne i badawcze nad sposobami przyszłego zadośćuczynienia Polsce za straty poniesione w czasie wojny i okupacji. Wyniki tych prac ujęte w formie referatów monograficznych i sprawozdań poświęconych konkretnym zagadnieniom, na przykład działaniu władz okupacyjnych i ich poszczególnych przedstawicieli, postulatów rewindykacyjnych itp., przesyłano do Biura Rewindykacji w Wielkiej Brytanii. Karol Estreicher otrzymał tą drogą między innymi następujące materiały:

- *Uwagi i projekty wniosków w sprawie Traktatu Pokoju. Zagadnienie strat i odškodowań kulturalnych* (sierpień 1941 r.)⁶;
- *Straty w muzeach i zbiorach sztuki oraz zniszczenia wojenne w budowlach zabytkowych na ziemiach polskich* (maj 1942 r.)⁷;
- Opracowany w całości tekst książki — raportu w języku angielskim *The Nazi Kultur in Poland* (kwiecień 1942 r.)⁸;
- Tezy do projektu prawa o restytucji mienia⁹;
- Obszerne opracowanie strat kulturalnych za 4 lata okupacji (marzec 1944 r.)¹⁰.

Departament Oświaty i Kultury opracowywał, a następnie wysyłał szczegółowe raporty sytuacyjne obejmujące całokształt życia w okupowanej Polsce, w tym między innymi opis losów poszczególnych zabytków, muzeów i zbiorów prywatnych uwzględniając możliwie największy obszar kraju¹¹.

Poza informacjami otrzymywanymi z kraju, Biuro Rewindykacji gromadziło dokumentację, wykorzystując odpowiednio zbiory naukowe i biblioteczne Londynu (dane o polskim zasobie muzealnym sprzed 1939 r.). Studiowano dokładnie prasę niemiecką. Rezultaty przyniosła też współpraca z grupą korespondentów — agentów w Szwajcarii, Szwecji, Portugalii, Hiszpanii, Stanach Zjednoczonych, w Tunisie

oraz w samych Niemczech. W okresie największego rozwoju w centrali zatrudniono cztery osoby na etatach oraz dziesięć osób wykonujących prace zlecone. Byli to przede wszystkim historycy sztuki, historycy i archiwiści. W październiku 1944 r. K. Estreicher zwrócił się do pracowników Biblioteki Polskiej i Muzeum im. A. Mickiewicza w Paryżu z propozycją utworzenia zagranicznej ekspozytury biura, której zadaniem byłoby zbieranie materiałów dotyczących działalności rabunkowej Niemców na terenie Europy. Chodziło głównie o uwzględnianie w tej pracy potrzeb rewindykacji polskiej, jednakże ze względu na świadczone usługi wzajemne między pokrewnymi komórkami w innych państwach sprzymierzonych, zalecano zbieranie wszelkich wiadomości o rabunkach na kontynencie europejskim. 25 marca 1945 r. odbyło się w Bibliotece Polskiej posiedzenie, na którym F. Pułaski, J. Żarnowski i Cz. Chowaniec ukonstytuowali się jako Komisja Rewindykacyjna działająca we Francji¹².

Celem działań Biura Rewindykacji Strat Kulturalnych Ministerstwa Prac Kongresowych było wszechstronne przygotowanie polskich roszczeń restytucyjnych w dziedzinie kultury wobec Niemiec i ewentualnie innych państw współpracujących z Niemcami. Prace wykonywane w biurze obejmowały więc nie tylko zbieranie informacji o stratach, okolicznościach, w jakich do tego doszło, osobach odpowiedzialnych, miejscach przypuszczalnego wywiezienia, ale także opracowanie zakresu i formy żądań odszkodowawczych Polski z odpowiednim uzasadnieniem. Ponadto analizowano wybór najlepszych rozwiązań organizacyjnych dla potrzeb przeprowadzenia bezpośredniej akcji rewindykacyjnej sięgając do doświadczeń historycznych. Zakres podejmowanych i zrealizowanych zamierzeń pozwala ujawnić inwencję i przedsiębiorczość twórcy i kierownika Biura Rewindykacji. Dokonajmy więc przeglądu zgromadzonych przez biuro materiałów¹³.

— Dokumentacja strat opracowywana w formie kartoteki w następujących działach:

muzea — opis zakresu rabunku lub zniszczenia, ewentualnego ukrycia, zamiany na instytucje niemieckie itp.; państwowe zbiory sztuki zrabowane przez władze niemieckie — miejsce umieszczenia w

czasie okupacji, zniszczenie;
zbiory prywatne (wykazy szczególnie cenne, jako że kolekcje te nie posiadały na ogół inwentarzy. W kartotece między innymi spisy zbiorów pła S. Markusa, J. Potockiego, M. i A. Pawlikowskich, S. Meyera, A. Chłapowskich, Biskupów Włocławskich i inne¹⁴);

biblioteki — oddane instytucjom niemieckim w Generalgouvernement, połączone i zamienione na „Staatsbibliotheken”, wywiezione i wcielone do bibliotek w Niemczech;

archiwa państwowe — zniszczone, wywiezione do Niemiec, ukryte;

archiwa prywatne — stan manuskryptów i najcenniejszych dokumentów, wywiezienie lub włączenie do archiwów niemieckich;

budynki zabytkowe — zniszczenia w czasie działań wojennych, zniszczenia w czasie okupacji, zamiana na urzędy lub instytucje niemieckie, przekazanie do użytku osobom prywatnym;

szkoły — stan zakładów uniwersyteckich oddanych władzom niemieckim, wywiezienie lub ukrycie urzędów, laboratoriów, bibliotek itp.

Dokumentacja personalna gromadzona dla potrzeb przyszłego oskarżenia osób odpowiedzialnych za zbrodnie wojenne lub w celu ułatwienia poszukiwań dzieł sztuki wywiezionych z Polski, ułożona była w formie następujących kartotek:

nazwiska — dane personalne i życiorysy Niemców, oskarżonych lub podejrzanych o dokonywanie rabunków;

uzasadnienie wysuwanych zarzutów;

nazwiska i dane personalne Niemców działających na polu nauki i kultury zajmujących się sprawami polskimi, a więc mogących posiadać informacje o zniszczeniach i rabunkach, miejscach wywozu itp.

Dokumentacja przygotowywana dla realizacji polskich roszczeń odszkodowawczych w formie tak zwanej restytucji zastępczej za dzieła zniszczone lub wywiezione i nie odnalezione opracowana była w formie kartotek lub referatów:

kartoteka polonistów w Niemczech i Austrii według miejscowości;

kartoteka zabytków i instytucji kulturalnych w Niemczech zawierających polonica;
kartoteka niemieckich galerii sztuki i antykwariatów;

Polonica w Dreźnie;

Inkunabuły i rzadkie druki polskie w Niemczech;

Archiwa polskie w Niemczech;

Polonica w Austrii;

Polonica na Śląsku Niemieckim;

Uzasadnienie prawne rewindykacji;

Projekt przyszłych polskich ustaw rewindykacyjnych;

Projekt szkolenia rewindykacyjnego;

Dowody rzeczowe rabunku niemieckiego;

Metody rabunku niemieckiego.

Dokumentacja naukowa ogólna opracowywana w formie referatów zamawianych u specjalistów:

„Metody rewindykacji. Historia rewindykacji od XVIII w.”;

„Działalność polskiej komisji rewindykacyjnej w Rosji po Traktacie Ryskim”;

„Rabunki niemieckie w Polsce w XVIII w.”;

„Archiwa polskie”;

„Orientalia w zbiorach polskich, publicznych i prywatnych w 1939 r.”;

„Stanowisko Francji w sprawie strat artystycznych w okresie I Wojny Światowej”;

„Militaria w polskich zbiorach prywatnych”;

„Militaria w muzeach polskich, bez Muzeum Wojska”;

„Militaria polskie w zbiorach niemieckich”;

„Zbiory Muzeum Wojska w Warszawie”;

„Polonica w Rosji dla ewentualnej przyszłej wymiany”.

Dokumentacja uzupełniająca:

Materiały fotograficzne:

Fotografie zabytków w Polsce przed wojną;

Fotografie zabytków w Polsce zniszczonych

w czasie wojny i okupacji (tj. po 1939 r.);

Fotograficzne dowody rabunku niemieckiego.

Zbiór wydawnictw polskich i obcych, w tym niemieckich czasopism naukowych i innych wydawanych w czasie wojny.

Zbiór wycinków prasowych:

Wycinki z całej prasy niemieckiej dotyczące działalności niemieckiej na polu kul-

tury, sztuki i nauki poczynawszy od 1939 r.; Wycinki z prasy oficjalnie wydawanej w Generalgouvernement; Wycinki z prasy krajów alianckich dotyczące spraw restytucyjnych.

W oparciu o materiały otrzymane z kraju K. Estreicher podjął także prace wydawnicze. Miały one na celu zapoznanie światowej opinii publicznej z rozmiarami strat, jakie poniosła kultura polska w czasie wojny i okupacji. Ponadto stanowiły one także przygotowanie merytoryczne i propagandowe argumentacji polskiej w sprawach odszkodowań na oczekiwanej po zakończeniu działań wojennych konferencji pokojowej. Na zlecenie biura ukazały się następujące publikacje w języku angielskim:

- *Cultural Losses of Poland. Index of Polish cultural losses during the German occupation 1939—1943, red. Charles Estreicher.* London 1944;
- *A provisional estimate of losses sustained by Poland during the first four years of war.* London 1944. (Rozdział IV: *Cultural losses*);
- *The Nazi Kultur in Poland, by several Authors of necessity temporarily anonymous, written in Warsaw under the German occupation.* London 1945, H.M.S.O., published for the Polish Ministry of Information.

Przedstawiona tutaj obszerna dokumentacja pozwoliła zespołowi Estreichera, także we współpracy z krajem, przygotować pełną koncepcję odszkodowań kulturalnych dla Polski. Odpowiednio zredagowana, stała się częścią ogólnych dokumentów politycznych opracowanych przez Ministerstwo Prac Kongresowych z myślą o rokowaniach pokojowych. Pierwszy, kompletny projekt wniosków do traktatu pokojowego między Polską a Niemcami gotowy był już w lipcu 1941 r.¹⁵ Mimo, iż okupacja trwała dopiero półtora roku, projekt zawierał całkowicie rozpoznaną i sformułowaną charakterystykę polityki kulturalnej okupanta. Określano ją jako dążenie do całkowitego wyniszczenia kultury narodu i wytworzenie warunków nie dopuszczających do tworzenia kultury w przyszłości i korzystania z jej zdobyczy na wyższym poziomie. Cel ten, jak to wspomina projekt, okupant starał się osiągnąć poprzez:

- zniszczenie gmachów i pomników o szczególnej wartości historycznej, zabytkowej i kulturalno-artystycznej, zarówno w działaniach wojennych, jak i przez specjalne zarządzenia (rozbiórka, przebudowa, zakaz przeprowadzania remontów itp.);
- konfiskaty, wywiezienia i rozgrabienie zbiorów muzealnych publicznych i prywatnych oraz kościelnych, w tym przedmiotów kultu religijnego (np. wywóz ołtarza Wita Stwosza);
- wybitne obniżenie wartości wszystkich zbiorów sztuki w Polsce. Odnosi się to zarówno do zbiorów konfiskowanych i wywożonych w szczególnie złych warunkach i nie zabezpieczonych przed uszkodzeniami mogącymi powstać w drodze, jak i do tych, które zostały na miejscu (stłoczone w nieodpowiednich pomieszczeniach i nie mogły być poddane konserwacji, wyjęte zostały spod fachowej opieki);
- wstrzymanie robót przy budowie nowych gmachów muzealnych. Przeznaczenie istniejących gmachów na inne cele (Warszawa, Kraków, Toruń, Katowice). Zamknięcie muzeów dla publiczności, usuwanie polskiego personelu muzealnego.

Straty poniesione przez Polskę w wyniku tak zarysowanej działalności wymagają odpowiedniej naprawy. Odszkodowania kulturalne wysunięto w omawianym projekcie na pierwszy plan ogólnego programu odszkodowań, gdyż *bezcenne wartości kulturalne zostały zniszczone bezpowrotnie zgodnie z tendencją wymazania z historii Narodu i Państwa Polskiego, stąd straty w dziedzinie kulturalnej przerastają co do znaczenia wszystkie inne straty o charakterze gospodarczym. Zadośćuczynienie za świadome niszczenie kultury, musi znaleźć swój wyraz w bezwzględnej realizacji odszkodowań w tej dziedzinie kosztem nie tylko części bieżącej produkcji, lecz nawet kosztem zbiorów posiadanych przez Niemcy i ich majątku w dziedzinie nauki i kultury.*¹⁶ Przypuszczając jednocześnie, iż pretensje aliantów z tytułu strat materialnych będą wielokrotnie przekraczały przedstawione Niemcom rachunki za straty kulturalne, wyrażono obawę, że brak postulowanego pierwszeństwa roszczeń kulturalnych może spowodować „utonięcie” ich w masie po-

zostałych pretensji. Roszczenia stałyby się wówczas prawdopodobnie zupełnie iluzoryczne. Stąd też artykuł pierwszy w projekcie Traktatu Pokoju dotyczący odszkodowań postawił, że odszkodowania i zadośćuczynienie za straty w dziedzinie kultury stanowią ściśle wyodrębniony zakres zobowiązań z tytułem pierwszeństwa przed wszelkimi kategoriami zobowiązań nałożonych na Niemcy. W celu umożliwienia odszukania i należytego zabezpieczenia wywiezionego mienia kulturalnego, artykuł drugi zobowiązuje Niemcy do wydania wszystkich akt dotyczących sekwestrów, konfiskat, wywozu itp. W terminie sześciu miesięcy od uprawomocnienia się Traktatu, projekt zobowiązuje Niemcy do dostarczenia na ich koszt, na miejsce skąd dokonano wywozu, całego mienia kulturalnego, które zostało skonfiskowane i wywiezione przez wojsko i urzędy niemieckie oraz pojedyncze osoby. Wobec stwierdzenia licznych faktów grabieży przez wojskowych i urzędników „na swój prywatny rachunek” oraz powstałej stąd trudności odnalezienia tak zrabowanych dzieł sztuki, Niemcy zobowiązani zostali do przymusowej rejestracji tych dzieł w celu dokonania ich planowej restytucji. W razie niewykonania tych zobowiązań Niemcy w zamian za mienie nie dostarczone będą zobowiązani dać obiekty zastępcze według wyboru Rządu Polskiego. W kolejnym punkcie projektu, Niemcy zobowiązani zostali do odbudowy zabytków architektury świeckiej i kościelnej, zniszczonej na skutek działań wojennych lub specjalnych zarządzeń (rozbiórki, przebudowy). Do węzłowych elementów koncepcji odszkodowań kulturalnych przedstawionych przez Biuro Rewindykacji należała zasada restytucji zastępczej. Została ona sformułowana w artykule piątym projektu w sposób następujący. *Za rozmyślnie zniszczone i uszkodzone oraz zaginione, na skutek działań wojennych, mienie kulturalne w zakresie artystycznych zbiorów muzealnych i artystycznego wyposażenia zniszczonych gmachów zabytkowych, Niemcy zobowiązują się tytułem odszkodowania i zadośćuczynienia dostarczyć dzieła sztuki i zabytki przemysłu artystycznego, liczbę i rodzaj których określa załączony do niniejszego Traktatu Annex, przy czym zostaje uwzględniona zarówno zła wola Niemców, jak i szczególna wartość tego mienia*

*dla Narodu Polskiego*¹⁷. Przewidywano przekazanie Polsce poloniców oraz dzieł sztuki innych krajów, charakterystycznych dla różnych okresów historycznych. Jako polonica § 1 Annexu definiuje następujące obiekty:

- a) Dzieła sztuki, przedmioty z zakresu przemysłu artystycznego i pamiątki historyczne, wykonane w Polsce przez artystów polskich lub obcych, lecz z kulturą polską specjalnie związanych, lub artystów i rzemieślników polskich poza granicami Rzeczypospolitej;
- b) Dzieła sztuki, przedmioty z zakresu przemysłu artystycznego i pamiątki historyczne pochodzące ze zbiorów polskich bez względu na to kiedy i jaką drogą dostały się do Niemiec;
- c) Dzieła sztuki i przedmioty z zakresu przemysłu artystycznego i pamiątki historyczne o temacie polskim lub z Polską związane.

Wśród pozycji tej grupy Annex wylicza między innymi: kolekcję kobierców perskich z XVI w., tzw. *Polenteppiche*, po Annie Katarzynie Konstancji Wazównie, militaria w zbiorach drezdeńskich, berlińskich i wiedeńskich, portrety polskie, zwłaszcza królewskie w Monachium, Wiedniu, Augsburgu, Norymberdze i inne, obrazy Jana Polaka i Lubienieckich oraz kolekcję biskupa Ignacego Krasickiego pozyskaną do Niemiec na licytacji w 1801 r.

Określenie ilości oraz identyfikację dzieł sztuki obcej ze zbiorów niemieckich, które miały być przeznaczone na odszkodowania dla Polski, uznano za zadanie szczególnie trudne. Jednakże biorąc pod uwagę systematyczne niszczenie zabytków i zbiorów polskich, a zwłaszcza stosowane przez okupanta metodyczne wywożenie i konfiskaty oraz zacieranie śladów dorobku kulturalnego z zamiarem uniemożliwienia jego odbudowy stwierdzano, że wysunięte bardzo daleko idące żądania zadośćuczynienia w tej dziedzinie są usprawiedliwione. W uzasadnieniu do Annexu zostało podkreślone, że jakkolwiek żądane ekwiwalenty mogą nieraz wielokrotnie przewyższać wartość rynkową przedmiotów zniszczonych czy zabranych, to jednak zbiory stracone są dla polskiego dziedzictwa kulturalnego stratą nieodwracalną, która może być wyrównana jedynie poprzez uzu-

pełnienie tego dziedzictwa nową warstwą mienia kulturalnego na odpowiednim poziomie¹⁸. Po takim uzasadnieniu wstępnie sformułowano propozycje. I tak, jako zadośćuczynienie za rozbiorę Zamku Królewskiego i zniszczenie jego artystycznego wyposażenia winniśmy otrzymać z:

1. Kaiser Friedrich Museum w Berlinie — Galerię Obrazów w całości (oprócz szkoły niemieckiej). Rzeźby średniowieczne i renesansowe w całości (oprócz szkoły niemieckiej);
2. Deutsches Museum w Berlinie — obrazy szkoły niderlandzkiej;
3. Galerię Obrazów w Dreźnie (w całości).

Za zniszczenie malarstwa polskiego XIX w. 200 obrazów szkoły francuskiej i angielskiej XIX w.

Za zniszczenie insygniów koronnych ze Skarbcza Wawelskiego (w 1794 r., po pierwszej grabieży niemieckiej na ziemiach polskich), za zniszczenie i zdeorganizowanie zbiorów Czar-toryskich w Gołuchowie, za zniszczenia w dziale sztuki egipskiej Muzeum Narodowego w Warszawie oraz za zniszczenie zbiorów prywatnych, posiadających działy sztuki antycznej:

1. Altesmuseum w Berlinie — wybór rzeźby greckiej i rzymskiej (1000 waz greckich, italskich i rzymskich), wybór przedmiotów w dziale sztuki egipskiej;
2. Altermuseum w Dreźnie, oparte w 60% na zbiorach polskich — w całości.

Za zniszczenia w dziedzinie sztuki kościelnej — rzeźby Wita Stwosza z Germanisches Museum w Norymberdze.

Jako zadośćuczynienie globalne za zniszczone zbiory prywatne — Muzeum Państwowe w Brunszwiku.

W dziedzinie przemysłu artystycznego i sztuki kościelnej projekt przewidywał następujące zadania:

1. Berlin — Schlossmuseum, 50% zbiorów do wyboru, w tym seria tapiserii brukselskich z XVI w. według kartonów Rafała *Dzieje Apostołów*;
2. Drezno — Grünes Gewölbe, 50% zbiorów (do wyboru);
3. Kolonia — Schnütgen Museum, 20—30% zbiorów (do wyboru);
4. Wrocław — Muzeum Sztuk Pięknych, 50% zbiorów (do wyboru), militaria.

Proponowano ponadto dalsze ekwiwalenty z zakresu etnografii, grafiki, sztuki Bliskiego Wschodu, archeologii i inne. Annex zawiera również dalsze wyjaśnienia dotyczące przyjętej zasady wyboru. Głównym źródłem, z którego miano czerpać „materiał ekwiwalentowy”, były zbiory berlińskie, szczególnie bogate i różnorodne, powstałe prawie wyłącznie w XIX w. i nie posiadające starszej tradycji historycznej, stanowiące wytwór pruskiego imperializmu i pruskich instynktów wojowniczych. Obok źródeł berlińskich, ekwiwalenty miały głównie pochodzić ze zbiorów drezdeńskich, powstałych w dużym stopniu z funduszków polskich, pochodzących z dóbr stołowych królewskich Rzeczypospolitej Polskiej (August II i August III)¹⁹. Ekwiwalenty miały być wybierane bezpośrednio, a nie poprzez oszacowanie strat i ustalenie ich odpowiedników według wartości pieniężnej. Uważano to za niemożliwe, jako że wartości zabytkowe dzieł architektury, czy wartości historyczne i pamiątkowe nie dadzą się określić pieniężnie, jak też dlatego, że podstawą szacunku nie powinna być zmienna przecież cena kupna.

Omawiana koncepcja rewindykacji i odszkodowań kulturalnych zawierała dalsze jeszcze propozycje o charakterze technicznym, mające zagwarantować właściwy przebieg całej akcji. W szczególności chodziło o uniemożliwienie Niemcom ukrywania wywiezionych dzieł sztuki oraz uchylania się od przekazania dóbr zastępczych za dzieła zniszczone. Główne postanowienia w tym zakresie włączone zostały do też w sprawie tymczasowego układu stosunków z Niemcami po ukończeniu działań wojennych, które opracowano w Ministerstwie Prac Kongresowych jesienią 1942 r.²⁰ Obok wspomnianej już rejestracji przedmiotów o wartości naukowej, historycznej i artystycznej pochodzących z terytoriów okupowanych oraz obowiązku natychmiastowego wydania ich władzom sojuszniczym, tezy przewidywały ustanowienie prawa zastawu na zbiorach niemieckich. Wytypowane kolekcje proponowano przekazać pod przymusowy zarząd w celu zabezpieczenia wykonania przez Niemcy zobowiązań odszkodowawczych i restytucyjnych.

Niezależnie od prac związanych z rewindykacją polskiego majątku kulturowego od sa-

meo początku pobytu na Zachodzie Estreicher rozwinął niezwykle aktywną działalność w różnych środowiskach brytyjskich, a później amerykańskich. Celem było zapoznanie tych środowisk z polityką kulturalną okupanta oraz przekonanie — za ich pośrednictwem — alianckich czynników politycznych i wojskowych o konieczności rychłego podjęcia przygotowań do akcji restytucyjnej na nie spotykaną dotychczas skalę. Pierwszym osiągnięciem było powstanie w 1941 r. przy Central Institute of Art and Design w Londynie, Międzynarodowego Komitetu do spraw Rekonstrukcji Kulturalnej Europy. Była to inicjatywa Estreichera, dla której zdołał pozyskać wpływowe w angielskim świecie sztuki osoby takie jak, Ch. Tennyson, prawnik i znany przemysłowiec, kolekcjoner dzieł sztuki i pisarz historyczny, blisko wówczas związany z osobą premiera Churchilla. Został on przewodniczącym komitetu. Sekretarzem natomiast był T. Fennemore, dyrektor Central Institute of Art and Design, a członkami honorowymi między innymi, G. Bayes, prezes Royal Society of British Artists oraz biskup Chichesteru. Obecność tych działaczy w komitecie miała poważne znaczenie dla wyników i nośności propagandowej i politycznej pracy. Świadczyła także o dużych talentach „dyplomatycznych” inicjatora akcji — K. Estreichera, który pozostając doradcą komitetu, był przede wszystkim głównym dostarczycielem dokumentów i materiałów dotyczących rabunków i konfiskat niemieckich na terenie krajów okupowanych. Komitet podejmował dyskusje na te tematy z udziałem przedstawicieli ponad dziesięciu państw (z ZSRR i USA włącznie) oraz ogłaszał odpowiednie oświadczenia. Jednym z pierwszych dokumentów komitetu była analiza prawna i sytuacyjna pt: *Looting and destruction of works of art by Axis powers*²¹. Z biegiem czasu, komitet uznany został przez brytyjski Foreign Office za półoficjalny organ doradczy.

Przełomowe jednak, jak się wydaje, znaczenie dla sprawy podjęcia zdecydowanych przygotowań do restytucji kulturalnej w Europie miała podróż Estreichera do USA i pobyt tam od listopada 1942 r. do kwietnia roku następnego. Podróż odbyła się na polecenie ministra prac kongresowych w porozumieniu z genera-

łem Sikorskim, który osobiście również poruszał sprawy odszkodowań kulturalnych z przedstawicielami władz amerykańskich. Podczas pobytu w Ameryce Estreicher przedłożył kilku tamtejszym organizacjom naukowym i muzealnym dwa dokumenty przedstawiające opinii amerykańskiej istotę polskiej koncepcji restytucji i odszkodowań kulturalnych. Pierwszy z tych dokumentów, memoriał pt. *The destruction and plunder by the Germans of works of art and the necessary cultural revindication resulting from it* zawierał ogólną charakterystykę metod i skutków hitlerowskiej grabieży kulturalnej oraz propozycje niezbędnych działań rekonstrukcyjnych²². Najważniejsze zalecenia memoriału to:

- Konieczność zbierania dowodów rabunku we wszystkich krajach okupowanych przez utworzone w tym celu specjalne komisje śledcze powołane przez zainteresowane rządy emigracyjne;
- Poddanie wszystkich muzeów i kolekcji niemieckich pod zarząd przymusowy do czasu wyjaśnienia pochodzenia zbiorów i udziału personelu w akcjach rabunkowych;
- Przyjęcie zasady odszkodowań kulturalnych w naturze;
- Przekazanie narodom wyzwolonym pewnej ilości wybitnych dzieł sztuki ze zbiorów niemieckich na czas wykonania przez Niemcy zobowiązań restytucyjnych i odszkodowawczych;
- Wprowadzenie — po zajęciu terytoriów niemieckich — całkowitego zakazu handlu dziełami sztuki, co wiązało się z wykluczeniem możliwości handlu dziełami zrabowanymi;
- Restytucja zastępcza winna objąć przede wszystkim dzieła sztuki pochodzące od narodów poszkodowanych, a które znajdują się od dawna i legalnie w zbiorach niemieckich;
- Uczonych niemieckich, którzy brali udział, lub współpracowali przy grabieży kulturalnej należy wykluczyć z międzynarodowej wymiany intelektualnej;
- Wykonanie akcji restytucyjnej wymaga przygotowania i przeszkolenia odpowiedniej grupy ekspertów.

Ostatnim punktem memoriału Estreichera jest oryginalna propozycja utworzenia po wojnie międzynarodowego muzeum ruchomego (common exchange museum), które nie posiadając stałej siedziby wystawiałoby swoje zbiory co dziesięć lat w innym kraju (przede wszystkim w Europie Wschodniej i Środkowej). Kolekcje muzeum stanowiłyby dzieła sztuki znalezione w Niemczech, Japonii i we Włoszech, dla których nie można było ustalić prawnych właścicieli.

Do memoriału dołączony był jako ilustracja metod działania, wyciąg z niemieckiego zarządzenia dotyczącego konfiskat dóbr kultury w okupowanej Polsce, a także projekt programu kursów dla personelu alianckiego wykonującego restytucję i zarząd nad muzeami niemieckimi. Ten ostatni dokument jest bardzo interesujący i wymagałby szerszego omówienia. Z tytułowany jest *Project of preparatory courses for future supervisors of collections and libraries in occupied Germany*²². W tym miejscu wystarczy jednak tylko ogólne scharakteryzowanie jego treści. Uwagi wstępne poświęcono nakreśleniu celów proponowanych kursów wymogom stawianym wykładowcom oraz słuchaczom, a także problemom działania na terenach innych niż niemieckie. Podstawowy kurs składał się, według projektu Estreichera, z wykładów i ćwiczeń podzielonych na kilka grup tematycznych. Oto niektóre z nich:

1. Ogólna charakterystyka kultury niemieckiej (odrębności regionalne, wpływ obcych kultur itp.);
2. Współczesna organizacja nauki i kultury w Niemczech (uniwersytety i inne zakłady naukowe, muzea i galerie sztuki, prawo ochrony dóbr kultury, urzędy konserwatorskie, biblioteki, archiwa, hitlerowskie organizacje kulturalne w Niemczech i krajach okupowanych itp.);
3. Niszczenie kultury europejskiej (opis grabieży we wszystkich krajach okupowanych, losy zagrabionych dzieł sztuki itd.);
4. Metody rewindykacji (przymusowy zarząd muzeów niemieckich, zakaz handlu dziełami sztuki itp.);
5. Dzieła sztuki w zbiorach niemieckich, które będą interesować narody poszkodowane (wartość dzieł sztuki francuskiej, flamandz-

kiej, polskiej i innych narodów w poszczególnych kolekcjach niemieckich).

Misja Estreichera w Stanach Zjednoczonych była, jak się to szybko okazało, bardzo skuteczna. Jeszcze w trakcie jej trwania, w grudniu 1942 r. Amerykańska Rada Stowarzyszeń Naukowych powołała specjalny komitet z zadaniem zajęcia się sprawami przedstawionymi przez Estreichera. Postanowiono opracować mapy krajów europejskich z zaznaczeniem na nich obiektów zabytkowych (tzw. Mapy Fricka). W sierpniu 1943 r. prezydent Roosevelt zatwierdził powołanie American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in Europe, powszechnie nazywanej Komisją Roberta od nazwiska przewodniczącego, którym został mianowany O. Roberts, sędzia Sądu Najwyższego USA. Jednym z głównych zadań komisji było rekomendowanie do armii Stanów Zjednoczonych doświadczonych pracowników muzeów amerykańskich na stanowiska oficerów do spraw ochrony zabytków, dzieł sztuki i archiwów (tzw. M.F.A. and A. Officers).

Znaczenie misji Estreichera jest bezsporne, najlepiej oddaje jej wagę F. Taylor w liście 28.IV.1943 r.²⁴ do ambasadora RP w Waszyngtonie. Dyrektor Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku i prezydent American Association of Art Museum Directors pisze w liście między innymi: [...] *Przez pięć ostatnich miesięcy, dr Karol Estreicher udzielał stałej konsultacji głównym przedstawicielom świata sztuki w naszym kraju i przekazał nam wiele bardzo cennych informacji, dotyczących problemów, przed którymi stoją Narody Zjednoczone, a które dotyczą restytucji i ratowania dziedzictwa artystycznego Europy. W wyniku Jego wizyty, Amerykańska Rada Stowarzyszeń Naukowych utworzyła komitet, który współpracuje z różnymi agendami Rządu Stanów Zjednoczonych opracowując zasady działania, jakie podejmiemy w stosownej chwili. [...] Gdyby nie ta wizyta, wszystkie plany i działania podejmowane przez instytucje amerykańskie opóźniłyby się o wiele miesięcy [...].* Wzorem amerykańskim utworzono także odpowiednie służby do spraw zabytków w armii brytyjskiej. Powstały też w Wielkiej Brytanii ciała doradcze rządu The Macmillan Committee. W oficjal-

nym sprawozdaniu z działalności tych służb znany archeolog brytyjski i doradca War Office potwierdził inspirującą rolę Estreichera w organizacji wspomnianych komitetów²⁵.

Odrębną działalność, chociaż prowadzącą oczywiście do tego samego celu, podjął Estreicher na forum Konferencji Alianckich Ministrów Oświaty utworzonej w Londynie w końcu 1942 r. Był to stały organ konsultacyjny Narodów Sprzymierzonych w zakresie przygotowania planów współpracy przy powojennej rekonstrukcji kulturalnej i oświatowej Europy. Po wojnie konfederacja przekształciła się w Organizację Narodów Zjednoczonych do spraw Oświaty Kultury i Nauki (UNESCO). Już po pierwszym posiedzeniu delegatów, w styczniu 1943 r. przedstawiciel Polski przedłożył sekretariatowi konferencji list z propozycją utworzenia specjalnego komitetu restytucyjnego, którego celem byłoby opracowanie wspólnego planu akcji rewindykacyjnej i odszkodowawczej w dziedzinie kultury.²⁶ Zadanie to powierzono początkowo Komitetowi do spraw Historii, a następnie — w kwietniu 1944 r. — powstał na wniosek Polski Komitet do spraw Ochrony i Restytucji Dóbr Kultury (Committee on the Protection and Restitution of Cultural Material) popularnie nazywany Komitetem Vauchera. I tutaj rola Estreichera była inspirująca. Posiadając obfite i dobrze zorganizowane zaplecze dokumentacyjne w postaci Biura Rewindykacji Strat Kulturalnych mógł przedstawić komitetowi obszerny materiał dotyczący niemieckiej działalności rabunkowej. W tym czasie nie były to ciągle jeszcze sprawy dobrze znane. Wielokrotnie zabierając głos na posiedzeniach komitetu przedstawił opisane wyżej zasady restytucji i odszkodowań. Przyczynił się w ten sposób do opracowania wspólnych, alianckich metod w tym zakresie. Zostały one przedstawione w kolejnych dokumentach komitetu: *Scheme for*

*the Restitution of Objects d'Art, Books and Archives*²⁷; *Recommendation as to the Methods of Arranging and Pooling Information*²⁸; oraz *Memorandum upon the Measures to be taken immediately upon the Occupation of Germany*²⁹.

Specjalnym wkładem strony polskiej w pracę Komitetu Vauchera było przedstawienie gotowego modelu dokumentacji restytucyjnej opartej na sprawdzonym w biurze Estreichera systemie kartotek. Komitet zaaprobował ten model i wprowadził go dla swoich potrzeb. Wzorcowa kartoteka uniwersalna przygotowana przez Estreichera została załączona do dokumentacji z pierwszego posiedzenia komitetu i do dnia dzisiejszego znajduje się w aktach Konferencji Alianckich Ministrów Oświaty (zob. wzór kartoteki).

Na zakończenie niniejszego artykułu należy postawić sobie pytanie, jakie były rezultaty zarysowanej tutaj działalności K. Estreichera i kierowanego przezeń Biura Rewindykacji Strat Kulturalnych. Otóż w ciągu ponad czteroletniej pracy udało się zasugerować władzom państw sojusznicych, wypracowane w gronie polskich specjalistów w okupowanym kraju i na emigracji, ogólne zasady restytucji i odszkodowań kulturalnych. Zostały one w zasadzie w całości włączone do projektu wspólnych dokumentów międzynarodowych, które miały regulować stosunki z pokonanymi Niemcami. Niewątpliwą też zasługą strony polskiej, zwłaszcza dzięki osobistej aktywności K. Estreichera, było przyspieszenie utworzenia wspomnianych wyżej służb specjalnych w armiach sprzymierzonych. Odrębne natomiast zagadnienie stanowi wprowadzenie w życie zasad współpracy przez aliantów. Jak rzeczywiście przebiegała restytucja wywiezionych dzieł sztuki? Czy wykonano plany odszkodowań kulturalnych? Problemy te stanowią temat odrębnego artykułu.

Przypisy

¹ Por. F. Kopera, *Dzieje Skarbca Koronnego, czyli insygniów i klejnotów koronnych*. Kraków 1904; Tenże, *Tak zwana korona Bolesława Chrobrego i inne insygnia koronne Polski*. Kraków 1898; M. Morelowski, *Insygnia Polskie ocalone*. Kraków 1930; Tenże, *Losy Skarbca Koronnego od czasów rozbiorów*. Lwów 1930; Tenże, *Roz-*

poznanie i częściowe ocalenie Skarbca Koronnego na Wawelu. Kraków 1930.

² K. Estreicher, *Zniszczenie polskich insygniów koronnych*. „Przegląd Współczesny” t. 52: 1935. Już w Londynie, K. Estreicher powrócił raz jeszcze do tego tematu publikując w języku angielskim *The Mystery of the Polish Crown Jewels* [b.d.].

- ³ Historia nie oszczędziła temu zabytkowi dalszych dramatycznych losów, por. Z. Żygulski jun., *Broń w dawnej Polsce*. Warszawa 1982 s. 194.
- ⁴ Archiwum Akt Nowych (AAN) w Warszawie, akta Ministerstwa Prac Kongresowych RP w Londynie [dalej jako MPK RP], sygn. 208 s. 51 i nast., *Przewodnik po zasobie archiwalnym*. Red. M. Motaś. Warszawa 1973 s. 273.
- ⁵ *Walka o dobra kultury*. Warszawa 1939—1945. Red. St. Lorentz. Warszawa 1970 t. 1 i 2.
- ⁶ Archiwum KC PZPR, akta Delegatury Rządu RP na Kraj (dalej jako Delegatura) sygn. 202/XII — 1, s. 1 i nast. s. 16 i nast.
- ⁷ Archiwum KC PZPR, akta Delegatury, sygn. 202/XII — 2 s. 26 i nast.
- ⁸ *The Nazi Kultur in Poland by several authors...* London 1945.
- ⁹ Archiwum KC PZPR, akta Delegatury, sygn. 202/III — 167 s. 65 i nast.
- ¹⁰ Archiwum KC PZPR, akta Delegatury, sygn. 202/I — 51 s. 2 i nast.
- ¹¹ Archiwum KC PZPR, akta Delegatury, sygn. 202/VII — 2; por. np. raporty za okres od 1 IV do 1 VIII 1941 r.; ust. 3 „Sztuka”, pkt. a) Muzea i zbiory. Zabytki architektoniczne, s. 7 i nast.; raporty za okres od 15 VIII do 15 XI 1941 r.; ust. 5 „Muzea sztuki” s. 19 i nast.
- ¹² AAN, akta MPK RP, sygn. 272 s. 23 i 51. Nie jest jednak pewne czy Komisja zaczęła działać, ze względu na trudności wynikające ze zmian politycznych i sytuacji finansowej Rządu RP na Emigracji, por. sygn. 272 s. 62.
- ¹³ AAN, akta MPK RP, sygn. 224—260. Dokumentacja przechowywana w AAN nie jest jednak kompletna, duża część materiałów Biura pozostała w Londynie, prawdopodobnie w archiwum Ministerstwa Oświaty (bryt.).
- ¹⁴ AAN, akta MPK RP, sygn. 214 s. 1—43.
- ¹⁵ AAN, akta MPK RP, sygn. 222 s. 4 i nast.
- ¹⁶ AAN, akta MPK RP, sygn. 222 s. 8 i nast.
- ¹⁷ AAN, akta MPK RP, sygn. 222 s. 8 i 9.
- ¹⁸ AAN, akta MPK RP, sygn. 222 s. 15.
- ¹⁹ AAN, akta MPK RP, sygn. 222 s. 16 i 17.
- ²⁰ AAN, akta MPK RP, sygn. 51 s. 11 i nast.
- ²¹ AAN, akta MPK RP, sygn. 152 s. 9 i nast.
- ²² AAN, akta MPK RP, sygn. 212 s. 1 i nast.
- ²³ AAN, akta MPK RP, sygn. 212 s. 21 i nast.
- ²⁴ AAN, akta MPK RP, sygn. 212 s. 25.
- ²⁵ L. Woolley, *A Record of the Work done by the Military Authorities for the Protection of the Treasures of Art and History in War Areas*. London 1947 s. 5.
- ²⁶ Archiwum UNESCO w Paryżu, akta CAME, vol. 1—2, [brak numeracji str.].
- ²⁷ Archiwum UNESCO, akta CAME. Doc. AME/A/30 and AME/B/48.
- ²⁸ Archiwum UNESCO, akta CAME, vol. IX.
- ²⁹ Archiwum UNESCO, akta CAME. Doc. AME/A/74.

POLAND, WARSAW

II B/2. Po.

CULTURAL INSTITUTIONS
WITTIG COLLECTION

Parkowa Street 10.

Contained stained glass windows, pictures, works of art, St. Barbara Triptych dating back to 16th century

Origin

Private property of Edward Wittig sculptor, professor at Academy of Fine Arts, Warsaw

Present Facts

Valuable stained glass windows from 15th century looted in 1940 by Germans, who also took triptych representing St. Barbara.

Professor Wittig died 1942

Vide Pers. Ind. PAULSEN
Vide Phot. Reg. 213

Wzór kartoteki opracowanej przez K. Estreichera i przedstawionej Komitetowi Vauchera. Acta CAME w Archiwum UNESCO w Paryżu, vol. IX załącznik do protokołu z pierwszego posiedzenia Komitetu.

La participation de Karol Estreicher dans les préparatifs des alliés à la restitution des oeuvres d'art confisquées pendant la II-ème Guerre Mondiale

L'article présente la participation de Karol Estreicher dans les préparatifs et dans l'organisation de la restitution des oeuvres d'art en fonction des travaux dirigés dans ce domaine par les forces armées, les gouvernements et les organisations des alliés pendant la II-ème Guerre Mondiale. Dès 1940, Estreicher commença à organiser en France le Bureau de Révendication des Pertes Culturelles qui fonctionnerait jusqu'à la fin de la guerre en tant qu'organisme dépendant du Gouvernement Polonais de l'Emmigration. Transféré à Londres, le Bureau réunit une documentation détaillée des pillages des oeuvres d'art polonais par l'occupant allemand. On élaborera aussi des projets justifiés de demandes de restitution et d'autres documents. A côté du travail de revendication des oeuvres d'art polonaises, Karol Estreicher étendit ses activités aux milieux britanniques et américains. Grâce à son initiative, en 1941, on créa auprès du Central Institute of Art and Design à Londres, le comité international pour reconstruction culturelle de l'Europe. En conséquence de son voyage aux Etats-Unis, fin 1942/début 1943, on y créa des organisa-

tions qui avaient pour but la préparation de la restitution des biens culturels en Europe et on organisa des unités spécialisées dans l'armée américaine. Karol Estreicher était aussi très actif à la Conférence des Ministres Alliés de l'Education (CAME) — future UNESCO. Grâce à l'initiative polonaise on créa dans le cadre de la Conférence le „Committee on the Protection and Restitution of Cultural Material” (appelé Comité de Vaucher), composé par les représentants des pays occupés. Karol Estreicher était l'un de ses membres et experts. Le comité rédigea entre autres: „Scheme for the Restitution of Objects of Art”, „Books and Archives” et d'autres documents. Il réunit également une riche documentation à propos de l'exportation pour l'Allemagne des biens culturels de plusieurs pays européens. Tous les documents et les nombreuses opinions des experts britanniques et américains confirment l'importance des activités de Karol Estreicher pour préparer les bases juridiques et organiser la restitution des biens culturels en Europe après la guerre.

Tadeusz Jaworski

Informacja o nowych aktach prawnych w zakresie kultury

W 1984 r. weszły w życie liczne akty prawne o istotnym znaczeniu dla kultury, w tym także dla działalności muzeów i pracowników muzeów. Poniższa informacja dotyczy:

- ustawy o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury;
- niektórych aktów prawnych wykonawczych do tej ustawy;
- ustawy o ustanowieniu tytułu honorowego „Zasłużony dla Kultury Narodowej”;
- ustawy o instytucjach artystycznych;
- niektórych aktów prawnych wykonawczych do ustawy o narodowym zasobie archiwalnym i archiwach.

Sejm PRL uchwalił 26 kwietnia 1984 r. ustawę o upowszechnianiu kultury oraz o prawach i obowiązkach pracowników upowszechniania kultury.

Upowszechnianiem kultury — w rozumieniu tej ustawy — jest działalność polegająca na udostępnianiu wartości kultury narodowej i światowej, włączaniu ich do społecznego obiegu i umożliwianiu szerokiego odbioru, na inspirowaniu i organizowaniu jednostek i grup obywateli do aktywnego i twórczego uczestniczenia w życiu kulturalnym kraju, regionu, środowiska. Upowszechnianie kultury to tworzenie warunków do rozwoju talentów twórczych i twórczości kulturalnej oraz aktyw-