

# Duży czy mały problem? KRADZIEŻE DÓBR KULTURY W POLSCE

Piotr OGRODZKI

Tekst opublikowany w CBU nr 1/1997

*Kradzieże czy raczej szerzej powinniśmy mówić, przestępczość przeciwko dobrom kultury nie jest zjawiskiem jednolitym. Jej struktura w ostatnich dziesięciu latach nie była poddana dogłębnej analizie naukowej. Poprzez systematyczną analizę statystyk policyjnych oraz katalogu skradzionych i zaginionych dzieł sztuki można ocenić ją prawidłowo, z minimalnym marginesem błędu.*

**W** ogólnej skali przestępczości kradzieże dzieł sztuki to margines, którego można byłoby w ogóle nie zauważać. Dla przykładu, w 1993 r. dokonano łącznie ponad 400 000 przestępstw zakwalifikowanych według artykułów Kodeksu karnego do kradzieży mienia prywatnego (art. 203 k.k.), kradzieży z włamaniem do obiektu społecznego (art. 208 k.k.) oraz kradzieży z włamaniem do obiektu prywatnego (art. 108 k.k.). Czym jest w skali tej statystyki 1828 ujawnionych przypadków kradzieży dóbr kultury w najgorszym z ostatnich lat – 1995 r.? Czy jest się zatem czym przejmować i bić na alarm we wszystkich dostępnych miejscach? Sądzę, że jest to uzasadnione.

Dobra kultury, zabytki, dzieła sztuki, dziedzictwo narodowe – obojętnie, jaką nazwę nadamy tym przedmiotom – stanowią materialne świadectwo naszej kultury, historii i tradycji. Nie można powetować powstających strat, tego nie da się wyprodukować. Albo się je ma, albo nie. Jest rzeczą niezwykle przykrą i smutną, że wiele z nich przetrwało w stanie nienaruszonym setki lat, wiele wojen, katastrof i kataklizmów i teraz, kiedy teoretycznie nic im nie powinno zagrażać, ponosimy największe straty. Jest się czym przejmować, bowiem tylko w ciągu ostatnich 6 lat dokonano więcej kradzieży dóbr kultury niż w ciągu 30 lat (1946–1977). Według danych Międzynarodowej Organizacji Policji Kryminalnej (Interpol) Polska znajduje się na piątym miejscu w Europie pod względem zagrożenia kradzieżami obiektów kultury. Przed nami są tylko: Czechy, Rosja, Niemcy i Włochy. Jeżeli zostanie utrzymane obecne tempo wzrostu tej kategorii przestępczości, mamy szansę awanso-



wać w tej niezbyt chlubnej statystyce. Ciężkie chwile dla zabytków nastąpiły po roku 1990. W tym okresie liczba kradzieży przekroczyła 1000 i w ostatnich sześciu latach nigdy nie spadła poniżej tej granicy. [...] Najbardziej zagrożone są zabytki zgromadzone w obiektach sakralnych (1771 kradzieży w 1995 r.), w dalszej kolejności należy wymienić zbiory prywatne, muzea i inne obiekty (galerie, antykwariaty). Zagrożenia kościołów i innych typów obiektów (muzea czy galerie) nie można porównywać wprost. Należy zdać sobie sprawę, że kościołów jest ponad 17 000, a muzeów tylko ok. 600. Przeliczając liczbę przypadków kradzieży w muzeach w proporcjach właściwych dla kościołów, okaże się, że w muzeach zagrożenie nie jest mniejsze.

Prognozy na najbliższe lata nie napawają optymizmem. Zagrożenie nie zmaleje radykalnie (nie widać jak na razie przesłanek do takiego prognozowania), a poziom bezpieczeństwa nie wzrośnie gwałtownie. Pozostaje mieć nadzieję, że policja okaże się w swoich działaniach skuteczna, a odpowiedzialni za ochronę dziedzictwa narodowego przebieglejsi od złodziei i nie doczekamy takiej chwili, w której będziemy oglądali tylko reprodukcje. Na początkowe pytanie – czy kradzieże dóbr kultury to duży, czy mały problem – odpowiedź rysuje się jedna: bardzo duży.

W styczniu tego roku minęło 5 lat od przedwczesnej śmierci Piotra Ogrodzkiego, która głęboko poruszyła środowisko branży zabezpieczeń. Przez lata był moim kolegą redakcyjnym, z zaangażowaniem i pasją prowadzącym dział „Ochrona dzieł sztuki” w czasopiśmie „Systemy Alarmowe”. Piotr Ogrodzki, z wykształcenia prawnik specjalizujący się w kryminalistyce związanej z kradzieżami dzieł sztuki, współtworzył i przez wiele lat kierował Ośrodkiem Ochrony Zbiorów Publicznych, instytucją powołaną przez Ministra Kultury i Sztuki, działającą w zakresie ochrony i bezpieczeństwa zabytków w Polsce. Był też członkiem Rady Redakcyjnej, a potem Redaktorem Naczelnym kwartalnika „Cenne, Bezcenne, Utracone”. Zapamiętałem go jako wybitnego fachowca, ściśle związanego z branżą security, współautora wielu publikacji o zabezpieczaniu zabytków i artykułów poświęconych bezpieczeństwu dóbr kultury. Dzięki uprzejmości pań: Krystyny Ogrodzkiej oraz Marty Dynakowskiej chciałbym przypomnieć sylwetkę śp. Piotra poprzez publikację kilku jego ponadczasowych artykułów nt. bezpieczeństwa dzieł sztuki.

Andrzej TOMCZAK  
Redaktor naczelny SEC&AS



# PIOTR OGRODZKI

## 1958–2013

*Wieloletni Dyrektor  
Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych*

*Wicedyrektor Narodowego Instytutu  
Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów*

*Redaktor Naczelny  
„Cenne, Bezcenne, Utracone”*

*Członek Kolegium Redakcyjnego  
„Systemów Alarmowych”*

*Autor wielu artykułów i współautor  
publikacji poświęconych ochronie  
i bezpieczeństwu zabytków*

# Kradzieże dzieł sztuki na świecie

## ZŁODZIEJE W GALERII NARODOWEJ W OSLO

Piotr OGRODZKI

Tekst opublikowany w CBU nr 3/1997



Źródło: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/munch/munch.scream.jpg>

Historię przypadków największych kradzieży dzieł sztuki na świecie powinniśmy zacząć od opisu bezprecedensowego zamachu na jeden z najbardziej znanych i uznanych obrazów świata – kradzieży *Mony Lisy* Leonarda da Vinci z paryskiego Luwru. Jeżeli można było ukraść ten obraz, to znaczy, że każda kradzież jest możliwa. Zachowanie pełnej chronologii nie jest jednak najbardziej istotne. W cyklu kradzieży dzieł sztuki na świecie będziemy prezentować sprawy, które skończyły się szczęśliwie, ale i te, których skutki boleśnie są odczuwane do dzisiaj. Nie pominiemy również strat spowodowanych II wojną światową. Do dzisiaj na światowych aukcjach wypływają polskie dobra kultury utracone w latach 1939–1945. Działania przestępców przybierają różne formy. Analiza poszczególnych przypadków powinna dać o nich na tyle wystarczające wyobrażenie, by można było ocenić realne zagrożenie własnych zbiorów i pomyśleć o przeciwdziałaniu. Opowieści o najciekawszych kradzieżach zaczynamy od Galerii Narodowej w Oslo.

### KRADZIEŻ W GALERII NARODOWEJ W OSLO

Zimowa olimpiada w Lillehammer w lutym 1994 r. była wielkim światowym wydarzeniem sportowym, a dla społeczności norweskiej miała szczególne znaczenie. Sztafeta znicza olimpijskiego, przemierzająca Norwegię najdłuższą trasą – od Morgedal do Lillehammer – połączyła cały naród. W trakcie olimpiady odbywały się różne imprezy kulturalne, między innymi liczne wystawy czasowe. W Oslo, w największych placówkach muzealnych (Muzeum Muncha, Muzeum Narciarstwa,

Galeria Narodowa) przygotowano interesujące ekspozycje. Galeria Narodowa chciała skierować uwagę publiczności na twórczość Edvarda Muncha. Stałym miejscem ekspozycji tych obrazów była sala na drugim piętrze muzeum, w jego środkowej części. Chcąc udogodnić publiczności dostęp do nich, dyrektor galerii przeniósł kolekcję na pierwsze piętro, przy czym dwie najbardziej znane prace – *Krzyk* i *Madonna* – umieścił po obydwu stronach okna wychodzącego na front budynku galerii. Działania, które podjęto dla stworzenia atrakcyjniejszej dla zwiedzających ekspozycji, obróciły się przeciwko jej twórcom i doprowadziły do jednej z największych kradzieży dzieł sztuki w Norwegii. W niedzielę 12 lutego 1994 r. o godzinie 6.30 przed budynek galerii podjechały samochodem dwie osoby. Pod okno została podstawiona drabina. Pierwsze wejście okazało się nieudane, bowiem drabina obsunęła się i wchodząca osoba spadła razem z nią na ziemię. Niezrażony złodziej ponownie przystawił drabinę i dostał się do okna na pierwszym piętrze. Po stłuczeniu szyby wszedł do środka. Najstawniejszy obraz Edvarda Muncha – *Krzyk* – wisiał na dwóch drutach, które zostały w ciągu kilku sekund przecięte kombinerkami. Obraz został spuszczonej po drabinie do oczekującego przy samochodzie współnika, po czym obaj złodzieje spokojnie odjechali. Zdarzenie można było bardzo precyzyjnie odtworzyć, ponieważ w całości zostało zarejestrowane przez kamerę umieszczoną na budynku, po przeciwległej stronie. Na podstawie nagrania stwierdzono, że całe włamanie, od momentu podjechania samochodu do jego odjazdu ze skradzionym obrazem, trwało niecałe 2 minuty. Z tego od przysta-

wienia drabiny do jej odstawienia minęło 58 sekund. Strażnik w muzeum zignorował alarm, sądząc, że jest to kolejny przypadek alarmu fałszywego. Następny sygnał ostrzegawczy spowodowany został przez poruszającą się firankę. Strażnik wezwał szefa ochrony i zawiadomił policję, przy czym to drugie działanie nie było konieczne, ponieważ przed budynkiem muzeum stał już patrol, zastanawiając się, co robią pod muzeum drabina, kombinerki i kartka pocztowa, na której ktoś napisał: „Dzięki za fatalne zabezpieczenie”.

Jak mogło dojść do tej kradzieży? Czy zabezpieczenia były właściwe? Czy można było tego uniknąć? Te pytania padały w prasie norweskiej następnego dnia. Analiza zabezpieczenia muzeum doprowadziła do interesujących wniosków. Galeria posiadała system alarmowy, który po wtargnięciu do wnętrza włamywaczy zadziałał, z tym że został zignorowany przez strażnika, który sądził, że ma do czynienia z fałszywym alarmem!!! W nocy z 11 na 12 lutego zabezpieczenie galerii było zgodne z opracowanymi w 1983 r. zasadami. Nad bezpieczeństwem obiektu czuwał jeden strażnik, który przebywał w centralnej dyspozytorni i miał za zadanie kontrolować stan systemów zabezpieczających, tj. systemu sygnalizacji włamania i systemu alarmu na wypadek pożaru. Ochrona okien pierwszego piętra była zgodna z przepisami towarzystw ubezpieczeniowych, które nie wymagają dodatkowego zabezpieczenia okien znajdujących się powyżej 4 m nad ziemią. Reasumując, można stwierdzić, że kradzieży dokonano „w majestacie obowiązujących przepisów”.

Prawda wstrząsnęła Norwegami – skradziono ich najcenniejszy obraz, narodową świętość. *Krzyk* został namalowany w 1895 r. i jest rzeczywiście znany na całym świecie. Dyrektor muzeum pocieszał siebie i swoich rodaków, że właśnie ta sława uniemożliwi sprzedaż obrazu. Kilka wcześniejszych kradzieży z Galerii Narodowej zakończyło się szczęśliwie – między innymi w 1982 r. skradziono 8 obrazów, a w 1988 r. inny obraz Edvarda Muncha – *Wampir*. Sława dzieła sztuki może rzeczywiście mu pomóc, ale może i zaszkodzić. Nie brak jest bogatych kolekcjonerów zaślepionych żądzą posiadania, których interesuje wejście w posiadanie wybranych dzieł sztuki, bez względu na środki, jakimi zostanie to przeprowadzone. Nie można również zapominać o szaleńcach, których jedynym celem może być chęć dokonania zniszczenia zniemawidzonego dzieła.

Na całe szczęście dla obrazu i Norwegów głównym motywem złodziei okazały się pieniądze. Dzieło sztuki stało się zakładnikiem, w zamian za uwolnienie którego zamierzano uzyskać okup. Prasa podawała różne kwoty, których żądali przestępcy. Najczęściej przewijała się suma 8 mln koron norweskich. Pertraktacje szły swoją drogą, a policja nieprzerwanie pracowała nad ustaleniem ewentualnego sprawcy. Na taśmach wideo, na których rejestrowany jest ruch zwiedzających, rozpoznano jednego z nich. Po kilku tygodniach negocjacje między muzeum a złodzieja-

mi uległy wyciszeniu. Dopiero w marcu przestępcy ponownie wystąpili z propozycjami okupu. Na dowód posiadania skradzionego obrazu skontaktowali się gazetą „Dagbladet” i ujawnili, gdzie znajdują się fragmenty jego ramy. Podobno muzeum było gotowe zapłacić żądany okup. Było to możliwe dzięki deklaracji kilku przedsiębiorstw, które zdecydowały się uczestniczyć w tym swoistym „sponsorowaniu”. Policja jednak zablokowała to posunięcie i powoli, acz – jak się później okazało – skutecznie zawężyła krąg osób podejrzanych. Obraz Edvarda Muncha *Krzyk* został odnaleziony w hotelu, w mieście Åsgårdstrand, oddalonym około 80 km od Oslo. Aresztowano i oskarżono o próbę sprzedaży tego dzieła trzech Norwegów. Jednym z nich był wcześniej przesłuchiwany sprawca kradzieży w 1988 r.

Epilog sprawy nastąpił w sądzie. Paal Enger został skazany przez Sąd Grodzki w Oslo na karę 6 lat i 3 miesięcy pozbawienia wolności, jego 20-letni współnik na karę 3 lat i 9 miesięcy, a dwaj paserzy na kary 4 lat i 9 miesięcy oraz 2 lat i 8 miesięcy. Jak na pospolitą kwalifikację czynu były to bardzo wysokie kary. W Galerii Narodowej po kradzieży zaczęto przebudowywać zarówno system sygnalizacji włamania, jak i system telewizji użytkowej. Rozpoczęto również próby z nowymi materiałami do zabezpieczania okien (nowe typy szkła i tworzywa poliwęglanowe). Norwegowie tak się przejęli stanem ochrony zbiorów, że gdy prowadzono rozmowy na temat wypożyczenia do Muzeum Literatury w Warszawie obrazów Muncha z Galerii Narodowej w Oslo, sprawy bezpieczeństwa odgrywały niezwykle istotną rolę. Można powiedzieć, że jeśli chodzi o ochronę, to wymagano od polskich partnerów więcej niż od siebie. Kradzież *Krzyku* nie poruszyła wszystkich muzealników. Wiele pięknych norweskich muzeów nadal jest chronionych przez „opatrność”<sup>1</sup>. W 1995 r. w czasie dorocznej konferencji Międzynarodowego Komitetu do Spraw Bezpieczeństwa Muzeów, która odbyła się w Norwegii, brak ochrony zwiedzanych muzeów zaskoczył większość uczestników. Zdziwienie było i po drugiej stronie: „Kradzieże dzieł sztuki to w ogóle nie jest problem!”. Kilku muzealników z Niemiec, Austrii i Francji pokiwało głowami, westchnęło i krótko skomentowało: „Do czasu, koledzy, do czasu”.

*Materiał został po raz pierwszy wydrukowany w kwartalniku „Cenne, Bezcenne, Utracone”, nr 3/1997.*

<sup>1</sup> Artykuł powstał ponad 20 lat temu [przyp. red.].



**Piotr OGRODZKI (1958–2013)**  
Wieloletni Dyrektor Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, Wicedyrektor Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Redaktor Naczelny „Cenne, Bezcenne, Utracone”, członek Kolegium Redakcyjnego „Systemów Alarmowych”.