

[2014]



GRAND THEFT IN TURKEY The phenomena of thefts from museums are mostly identified as inside jobs. This type of art robbery, one of the most extensive in history, happened recently in the State Museum of Painting and Sculpture in Ankara. According to the report carried out by the Turkish Ministry of Culture and Tourism, in 2010 a total of 302 works of art were recognized as stolen. It is claimed that 256 of the paintings went missing while 46 had been replaced with fake replicas. The authenticity of 30 more art works was described as "highly suspicious". In December 2013 thirty important paintings were seized by the police. The investigation is still underway.



Galeria Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze

MAGDALENA MARCINKOWSKA

REKORDOWA KRADZIEŻ

**PONAD 300 DZIEŁ SZTUKI „ZAGINĘŁO”
Z MUZEUM SZTUKI MALARSTWA I RZEŻBY W ANKARZE**

Tworzenie rankingów na rynku sztuki to w dzisiejszych czasach praktyka powszechna. Niemal co chwilę media podają informacje o nowo ustanowionych rekordach w różnych kategoriach. Wśród nich można wyróżnić: najdroższe dzieło sztuki na świecie (osobno – w sprzedaży aukcyjnej i sprzedaży prywatnej), najdroższe dzieło sprzedane na krajowym rynku sztuki czy najdroższe dzieło sztuki żyjącego artysty. Przystępczość przeciwko dobrom kultury ma również swoje rankingi, a przede wszystkim bogatą historię głośnych przy-



Państwowe Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze.
Fot. Husshho



Şevtek Dağ (1876–1944), *Sprzedawca na ulicy*



Ratip Tahir Burak (1903–1977), *Ergenekon 2*

kłódów kradzieży dzieł najznakomitszych artystów. Tę wyliczankę można by rozpocząć, opierając się na takich kryteriach, jak: kradzież najcenniejszego obrazu (*Mona Liza* Leonarda da Vinci w 1911 r.), najczęściej kradzione dzieło sztuki (*Ottar Gandawski* lub „Rembrandt na wynos”¹), kradzież największej liczby zabytkowych obiektów dokonana przez jednego człowieka (Stéphane Breitwieser, który ukradł 239 przedmiotów), czy kradzież największej w historii, jak dotąd, liczby przedmiotów z tego samego muzeum. Ten ostatni „rekord” został pobity w Państwowym Muzeum Sztuki Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, które straciło ponad 300 dzieł sztuki w wyniku, jak wszystko na to wskazuje, tzw. kradzieży wewnętrznej (ang. *inside job*).

INSIDE JOB

Kradzież dzieł sztuki jest, obok wandalizmu, najbardziej dotkliwym rodzajem przestępczości przeciwko zabytkom. Jej szczególnym przypadkiem jest kradzież z muzeów, która zubaża zarówno kolekcje przechowywane w prywatnych, jak i publicznych instytucjach kultury. Oprócz najczęściej spotykanej kradzieży z włamaniem czy kradzieży rabunkowej zdarzają się przypadki tzw. kradzieży wewnętrznej (pracowniczej), dokonanej przez osoby zatrudnione w placówkach muzealnych. Zjawisko kradzieży wewnętrznej cennych obiektów muzealnych dotyczy placówek na całym świecie. Jako przykłady można podać chociażby kradzieże w Muzeum Polskim w Ameryce, w Chicago, w Państwowym Muzeum Ermitażu w Sankt Petersburgu, w Muzeum Narodowym w Krakowie czy w niektórych muzeach tureckich. Wśród wielu powodów, które popychają sprawcę do popełnienia przestępstwa, najczęściej wymienia się: chęć szybkiego wzbogacenia się, długi, a także pragnienie posiadania konkretnego dzieła sztuki uwielbianego artysty lub okresu w malarstwie. Problem związany z kradzieżami wewnętrznymi jest skomplikowany, bowiem sprawcami są w tym przypadku sami pracownicy muzeum, mający bezpośredni dostęp do eksponatów. Osoby takie stanowią najbardziej niebezpieczny typ przestępcy. Znają doskonale miejsca przechowywania obiektów, organizację pracy i funkcjonowania instytucji kultury. Codzienne obcowanie z dziełami sztuki, często o wysokiej wartości materialnej, stwarza takim pracownikom potencjalnie idealną okazję do popełnienia przestępstwa. Co więcej, pracując w muzeum posiadają wiedzę na temat słabych elementów funkcjonowania lokalnych systemów zabezpieczających. Jedną z metod nielegalnego pozyskiwania obiektów muzealnych z magazynów i sal ekspozycyjnych jest zastępowanie falsyfikatami dzieł oryginalnych – podczas wykonywania obowiązków służbowych. Bardzo często kradzieże dokonywane w muzealnych magazynach przepelnionych dużą ilością zgromadzonych przedmiotów nie budzą żadnych podejrzeń, bowiem ich zawartość nie jest systematycznie sprawdzana. Powstałe w ten sposób straty są trudne do wykrycia i często pozostają niezauważone przez wiele lat. Kradzież wewnętrzna może być zatem kilkakrotnie ponawiana przez długi czas, czego skutkiem jest rosnąca liczba zaginionych dzieł sztuki.

Dla każdego dyrektora muzeum kradzież wewnętrzna jest jednym z najgorszych koszmarów sennych i zarazem największą z obaw. Wykrycie tego rodzaju przestępstwa na terenie osobiście zarządzanego zakładu pracy jest okolicznością kompromitującą placówkę, w związku z czym przestępstwa tego rodzaju nie zawsze są publicznie nagłaśniane. Taka kradzież najczęściej dokonywana jest w godzinach pracy, co nie tyle wskazuje na błędnie funkcjonujący system alarmowy (zwykle zawodzący podczas kradzieży z włamaniem), ile na złe zarządzanie placówką, w której wystąpił element braku zaufania w relacjach między pracownikami. Konsekwencje wynikające z kradzieży pracowniczej sprawiają, że przestępczość ta bardzo często jest tuszowana, a nawet lekceważona. Warto dodać, że dopuszczenie się czynów zabronionych przez muzealnika jest – oprócz pogwałcenia prawa krajowego – także złamaniem zasad Kodeksu etyki dla Muzeów ICOM, a w szczególności jego rozdziału 8, dotyczącego zasad postępowania muzealnika.

MUZEUM DZIEŁ „ZAGINIONYCH”

W 2010 r. świat obiegnęła za sprawą mediów informacja o kradzieży setek dzieł sztuki z Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, stolicy Turcji. Na polecenie Ministerstwa Kultury i Turystyki prof. Osman Altintas, historyk sztuki z Uniwersytetu Gazi w Ankarze, powołał zespół ekspertów, którego zadaniem było przeprowadzenie prac inwentaryzacyjnych. Sprawa nabrała rozgłosu na początku marca 2010 r., kiedy to wyszło na jaw, że skradziono 18 cennych obrazów, w tym 13 prac i szkiców autorstwa Hoca Ali Rizy (1858–1939). Był on jednym z najślynniejszych tureckich malarzy, znanym przede wszystkim jako autor wspaniałych krajobrazów Istanbula. Jego prace na rynku sztuki wyceniane są na dziesiątki tysięcy dolarów. Pozostałe pięć z 18 obiektów to jedynie puste ramy po obrazach. Jak przyznał Omer Osman Gundogdu, dyrektor Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, trudno oszacować kiedy obrazy mogły zniknąć; wiadomo jedynie, że ich kradzieży dokonano na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat. Po kilku dniach od ogłoszenia tej informacji okazało się, że liczba zaginionych prac jest znacznie wyższa, zaś dzieła autentyczne zostały zastąpione falsyfikatami. Obok prowadzonej inwentaryzacji własne śledztwo rozpoczęła policja w celu ustalenia, jaka liczba oryginałów wciąż znajduje się w Muzeum. W trakcie śledztwa profesor Osman Altintas szacował, że liczba zaginionych i sfalszowanych dzieł może sięgać nawet 400 obiektów, a wysokość strat ocenił na 100 mln lirów (ok. 30 mln dol.). Co ciekawsze, podobna inspekcja specjalistów powołanych przez resort kultury, przeprowadzona w 1996 r., wykazała już w tamtym czasie, iż 313 obrazów uznawanych było za zaginione.

To, co odróżnia kradzież wewnętrzną od kradzieży innego typu, to przede wszystkim okres, w jakim była ona dokonywana. Najprawdopodobniej cenne obrazy i rzeźby z muzeum w Ankarze zaczęły znikać już w trakcie przewrotu wojskowego w 1980 r. Powszechnym wówczas zjawiskiem było „prezentowanie” muzealnych obiektów rządowym instytucjom. Jak udało się ustalić w 2010 r. – 649 eksponatów muzealnych znajdowało się w innych urzędach państwowych, z czego 121 obrazów niemal od razu zwrócono do Muzeum. Zaangażowane w sprawę Ministerstwo Kultury i Turystyki na wieść o stanie inwentaryzacyjnym podjęło kroki celem wyjaśnienia zaistniałej sytuacji. Co więcej, Ertgurul Gunay, minister kultury i turystyki, dając przykład pozostałym urzędom państwowym, nakazał zwrócić do Muzeum osiem dzieł sztuki, które znajdowały się w jego resorcie. Dodatkowo zapowiedział, że w związku z tymi wydarzeniami wszystkie oryginalne prace znajdujące się w instytucjach państwowych mają być od tej pory zastępowane reprodukcjami. Zjawisko wypożyczania cennych obrazów do instytucji państwowych jest popularną praktyką stosowaną nie tylko w Turcji, ale także w wielu państwach na całym świecie. Dzieła sztuki często stają się ozdobą urzędniczych gabinetów lub holi, co potencjalnie stwarza zagrożenie ich kradzieżą z miejsc depozytu. W państwach o wysokim poziomie korupcji wykorzystuje się je także jako urzędnicze „prezenty” za zasługi lub premię za lojalne wykonywane obowiązków.

Tak wnikliwa inwentaryzacja zbiorów muzealnych w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze



Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911–1975), *Żółty szaz z Çorum*



İbrahim Çalli (1882–1960), *Portret Hasene Cimcoz*



Giritli Hüseyin (1873–?), *Pałac Gwiazd*

miała miejsce po raz pierwszy od czasu powstania placówki, podkreślił w jednym z artykułów prasowych przewodniczący grupy badawczej. Ekspertci ustalili ponadto, że warunki przechowywania obrazów w muzealnych magazynach były tak złe, że wiele dzieł sztuki znalazło uszkodzonych lub całkowicie zniszczonych. Magazyny były ciasne i przepełnione, a podczas inwentaryzacji odnaleziono kilka pustych ram. Co więcej, okazało się, że od dłuższego czasu nie działały systemy alarmowe, w szczególności kamery monitorujące sale muzealne. Od 2000 r. budynek Muzeum przechodził szereg prac remontowych i restauracyjnych, w związku z czym był zamknięty dla zwiedzających – ale nie dla pracowników ani dla ekip budowlanych. Część obrazów była z pewnością przemieszczona do magazynów w celu zabezpieczenia przed uszkodzeniem, gdzie łatwo można było je np. zastąpić falsyfikatami.

PECHOWA BROSZA

Przyczynkiem do przeprowadzenia inwentaryzacji w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze była sprawa związana z rabunkiem dzieł sztuki w Muzeum Archeologicznym w Usak, skąd po raz kolejny skradziono jeden z obiektów pochodzących ze skarbu lidyjskiego (znanego także jako skarb Karuna). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że największy kłopot z kradzieżami wewnątrzmuzealnymi mają muzea archeologiczne ze względu na dużą liczbę przechowywanych artefaktów, często niewielkich rozmiarów, jak np. monety czy biżuteria. Potwierdza tę tezę fakt, że w Muzeum Archeologicznym w Usak łupem padła licząca 2,5 tysiąca lat złota brosza Krezusa, ostatniego, legendarnie bogatego króla Lidii, przedstawiająca konika morskiego. Jej oryginał zastąpiono w 2005 r. falsyfikatem. Z przeprowadzonego śledztwa, wszczętego w efekcie anonimowego doniesienia, wynikało, że za kradzieżą stoi sam Kazim Akbiyikoglu, dyrektor Muzeum Archeologicznego. Motywem popełnienia przez niego przestępstwa były rosnące długi hazardowe. Broszę po kilku miesiącach odnaleziono w Niemczech, a dyrektora placówki aresztowano i skazano na 13 lat więzienia². Rozwiązanie tej sprawy było punktem honoru dla administracji tureckiego ministra kultury. W związku z czym od 2006 r. jednym z priorytetów polityki kulturalnej stała się, obok restytucyjnej wojny, wytoczonej przez Turcję największym muzeom na świecie (w związku z pozyskaniem przez nie obiektów pochodzących z zakrojonego na szeroką skalę nielegalnego handlu dziełami sztuki)³, ochrona narodowego dziedzictwa kultury. Rezultatem tej polityki było wzmocnienie zarządzania bezpieczeństwem w muzeach oraz nakaz przeprowadzenia inwentaryzacji we wszystkich państwowych placówkach tego typu na terenie całego kraju.

MUZEUM W RĘKACH ALLAHA

Na podstawie badań i ekspertyz przeprowadzanych przez zespół prof. Osmana Altıntasa, składający się z historyków sztuki, artystów i naukowców, udało się zweryfikować ok. 5000 obiektów przechowywanych w Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze. Nie tylko wyniki badań okazały się wstrząsające, ale i zachowanie Ministerstwa Kultury – zleceńodawcy ekspertyz. Zgodnie z informacjami tureckich mediów, raport ukończono prawdopodobnie w styczniu 2011 r., jednak wiadomości na ten temat ukazały się dopiero latem 2012 r. Jak podaje dziennik „Hürriyet Daily News” – „raport nie został podany do publicznej wiadomości z obawy przed silną reakcją opinii publicznej”⁴. Można więc przypuszczać, że informacje na temat jego wyników dostały się do mediów przypadkiem. Zgodnie z raportem, wbrew istniejącym dotychczas szacunkowym spisom inwentarzowym, 202 dzieła sztuki zaginęły i nie wiadomo co się z nimi stało, 46 zastąpiono falsyfikatami, a autentyczność pozostałych 27 uznano za mocno podejrzaną. Wśród zaginionych prac znalazły się dzieła takich artystów jak: Şevket Dağ, Şefik Bursalı, Hikmet Onat oraz Zühtü Müridoğlu oraz wielu innych. W 2013 r. ten sam dziennik podał do wiadomości, że liczba skradzionych obiektów wynosi obecnie 302 prace, z których: 256 zaginęło, 46 zastąpiono falsyfikatami, a autentyczność ponad 30 jest kwestionowana. W związku z faktem, że raport nie jest dostępny, trudno w pełni zweryfikować wielkości podawane przez media. Warto również wskazać, że w związku z zaniedbaniami w spisach inwentarzowych część obiektów



Brosza przedstawiająca konika morskiego, VI wiek p.n.e., złoto, Muzeum Archeologiczne w Usak

nie była właściwie skatalogowana, a – co gorsze – nawet nie posiadała swoich zdjęć. Śledczym udało się jednak odnaleźć 30 obrazów pochodzących z Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze, w grudniu 2013 r. Wśród odzyskanych prac znalazły się obrazy autorstwa Fikreta Mulla, Ibrahima Çalli, Bedriego Rahmi Eyüboğla i Hoca Ali Rızı. Dodać należy, że odremontowaną placówkę, wyposażoną w nowe systemy alarmowe i kamery, otwarto ponownie w lipcu 2011 r.

Prowadzone od miesiąca policyjne śledztwo utrzymywane było w głębokiej tajemnicy głównie po to, by nie wystraszyć domniemyanych sprawców. Jednakże większość prac możliwa była do odzyskania dzięki potwierdzającym się donosom. Skradzione dzieła sztuki odnajdywano w domach, galeriach, antykwiariatach – należących do domów aukcyjnych lub prywatnych kolekcjonerów – nie tylko w Ankarze, ale i w Istambule. Niektóre z dzieł przechowywano w specjalnych magazynach domów aukcyjnych, co bezpośrednio wskazy-



Hoca Ali Rıza (1858–1930), *Krajobraz*

wało na to, że ich nowi właściciele doskonale wiedzieli, jaka jest ich proveniencja. Liczba zaginionych obiektów oraz upływ czasu, odkąd sukcesywnie wynoszono je z muzeum wskazuje, że zapewne niektóre z nich już dawno zdążyły opuścić granice Turcji. Nie jest wykluczone, że część wykradzonych obrazów została kupiona w dobrej wierze i nabywca nadal nie wie, że zakupiony obiekt pochodzi z przestępstwa. Od grudnia 2013 r. policja jest na tropie kolejnych 40 dzieł sztuki, które zostały najprawdopodobniej sprzedane i są w nielegalnym posiadaniu nowych właścicieli. Zgodnie z tureckim prawem karnym, zbywanie i nabywanie dzieł sztuki pochodzących z kradzieży jest zagrożone karą grzywny w wysokości 5 tys. lirów lub pozbawienia wolności od 2 do 5 lat. W przypadku przemytu za granicę kara ta ulega podwojeniu⁵.

Nietrudno zauważyć, że kradzież wewnętrzna nie jest w tureckich muzeach jednorazowym przypadkiem. Brak lub wadliwie działające systemy zabezpieczeń, niewystarczająca liczba osób zatrudnionych w ochronie, brak szkoleń z zakresu zabezpieczania zabytków oraz niewłaściwe zarządzanie instytucjami kultury przechowującymi na co dzień niezwykle wartościowe przedmioty nie tylko świadczy o zwiększonym ryzyku kradzieżami wewnętrznymi, ale jest przede wszystkim smutnym dowodem nieodpowiedzialności rządzących polityków i dyrektorów muzeów. Prowadzone nieregularnie lub wcale spisy inwentaryzacyjne przechowywa-

nych muzealiów są z pewnością kolejną przyczyną strat. Planując system zabezpieczania eksponatów, należy pamiętać o wszystkich rodzajach przestępstw – nawet o tych, którym zapobieganie wiąże się z przewidywaną nieufnością wobec własnych pracowników. Powyższe czynniki wskazują, że Turcja ma sporo do nadrobienia pod względem zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom. Trwający bezkarnie od 30 lat proceder okradania Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze można więc uznać za symbol narodowej klęski w dziedzinie ochrony tureckiego dziedzictwa kultury, a co więcej – nowy, jakże niechlubny, „rekord” w liczbie skradzionych dzieł sztuki.

PRZYPISY

¹ Chodzi o obraz – portret *Jacoba de Ghena III* (olej na płótnie, 1632) – autorstwa Rembrandta, skradziony czterokrotnie w różnych odstępach czasu.

² Zob. szerzej: C. Letsch, *King Croesus's golden brooch to be returned to Turkey*, „The Guardian” z dn. 25. 11. 2012; *Croesus riches replaced by fakes*, „BBC News” z dn. 29.05.2006.

³ Jak podają tureckie media – w samym tylko 2011 r. odzyskano 885 obiektów.

⁴ *Ministry admits grant theft from art museum*, „Hürriyet Daily News” z dn. 8.08.2012.

⁵ *Thirty paintings stolen from state museum seized in simultaneous raids*, „Hürriyet Daily News” z dn. 7.12.2013; *Police launches probe into stolen artworks*, „Hürriyet Daily News” z dn. 9.12.2013.

Szczególne podziękowania dla Pana Dicka Ossemiana za wyrażenie zgody na udostępnienie zdjęć z Państwowego Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze.

BEZPIECZEŃSTWO MUZEÓW – ZAGROŻENIA, ZAPOBIEGANIE

**OLGIERD JAKUBOWSKI
KRZYSZTOF OSIEWICZ**

Rozważając genezę muzeów, należy podkreślić, iż jednym z celów tworzenia tych instytucji była ochrona znajdujących się w ich zbiorach zabytków. W ważnym opracowaniu z początku XX w. dotyczącym muzealnictwa wskazywano, że muzea, jako takie, przechowują i konserwują najlepiej dzieła sztuki, które, pozostawione swemu losowi, nieraz narażone bywają na niebezpieczeństwo zniszczenia lub wywiezienia za granicę¹. Zgadzając się z tym poglądem, trzeba jednak przypomnieć, iż nagromadzenie cennych dóbr spowodowało zagrożenie bezpieczeństwa znajdujących się w tych instytucjach dzieł sztuki. Nieprzypadkowo po kradzieży *Mony Lizy* z Luwru w 1911 r. po raz pierwszy w dziejach kryminalistyki użyto określenia „kradzież dzieł sztuki”, które weszło na stałe do terminologii fachowej². Od tego czasu muzea wielokrotnie były zagrożone przestępczością kryminalną związaną z różnymi formami kradzieży oraz przywłaszczeniami. Łupem złodziei padały zarówno powszechnie znane dzieła sztuki o wysokiej wartości materialnej, jak i przechowywane w zbiorach zabytki o mniejszej rozpoznawalności, jednak mające znaczenie dla kultury. Innymi istotnymi zagrożeniami dla muzeów były zniszczenia lub uszkodzenia znajdujących się w ich zbiorach eksponatów, spowodowane zarówno przez pożar czy zalanie, jak i akty wandalizmu.

Gromadzenie w zbiorach cennych dla kultury oraz kosztownych dzieł z jednej strony pozwala instytucjom muzealnym realizować zadania statutowe, a z drugiej sprawia, iż bez odpowiedniego zabezpieczenia rośnie zagrożenie dla ich bezpieczeństwa. Jaskrawymi tego przykładami³ były pożary w monachijskim szklanym pałacu w 1931 r. oraz w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Rio de Janeiro w 1978 r. Uległo wtedy zniszczeniu prawie 4 000 dzieł sztuki. Te katastrofalne dla dziedzictwa kulturowego całego świata wydarzenia obrazują, jak istotna jest ochrona zbiorów muzealnych poprzez zapewnienie im odpowiednio zabezpieczonego miejsca przechowywania oraz wypracowanie metod przeciwdziałania poszczególnym typom zagrożeń.

Obecnie zagrożenie muzeów przestępczością może przybierać różne formy. Wśród najbardziej dostrzegalnych zagrożeń należy wskazać kradzieże. Może to być kradzież:

- mienia muzealnego, niebędącego dobrem kultury – wyposażenia lub środków finansowych, np. pieniędzy ze sprzedaży biletów;
- zbiorów muzealnych – dóbr kultury znajdujących się w posiadaniu muzeum;
- obiektów uznanych za cenne – zarówno dóbr kultury, jak i innego wyposażenia muzeum.

Kradzieże w instytucjach muzealnych, w których dokonuje się zaboru mienia niewchodzącego w skład zbiorów, są stosunkowo słabo nagłaśniane. Grabież rzeczy należących do wyposażenia placówki (takich, jak sprzęt elektroniczny) czy okradanie znajdujących się na jej terenie osób zwiedzających wzbudza mniejsze zainteresowanie niż spektakularne włamanie, w trakcie którego łupem sprawców padają cenne dzieła sztuki. Wszystkie przypadki przestępstw popełnianych na terenie muzeum mają jednak wpływ na ogólny poziom bezpieczeństwa instytucji, a także w niektórych przypadkach oddziałują na sposób jej prawidłowego funkcjonowania. Przykładem może być sprawa szajki złodziei rozbitej przez policję francuską we wrześniu 2013 r., która specjalizowała się w okradaniu turystów i personelu paryskich muzeów. Sprawcy działali m.in. na terenie muzeum Orsay oraz Luwru. Działalność złodziei na tyle zdestabilizowała prace Luwru, iż w proteście przeciwko ich działalności w kwietniu 2013 r. pracownicy przeprowadzili strajk, który zakłócił funkcjonowanie muzeum⁴.

Typologia zjawiska kradzieży w zbiorach muzealnych nie jest w literaturze przedmiotu jednolita, np. amerykański kryminolog Thomas D. Bazley wskazuje trzy formy działania sprawców tego typu przestępstw: *larceny* (kradzież), *burglary* (włamanie), *robbery* (rozbój)⁵. W Polsce utrwalił się zaproponowany w literaturze przedmiotu podział na cztery typy działań sprawców dokonujących kradzieży na szkodę muzeów⁶. Przewodząc badania nad tym zjawiskiem, można wyróżnić:

- Kradzieże w czasie udostępniania ekspozycji zwiedzającym – obecnie jeden z częstszych sposobów działania sprawców, co wiąże się z jednej strony z tym, że w części muzeów istnieją rozbudowane systemy telewizji dozorowej, sygnalizacji włamania i napadu oraz specjalne umundurowane formacje ochronne, z drugiej zaś rzadziej stosowane są indywidualne zabezpieczenia dzieł sztuki, które utrudniają działania sprawców w czasie zwiedzania. Znajomość zwyczajów muzealnych i wykorzystywanie ludzkich błędów sprawia, że często do kradzieży cennych eksponatów dochodzi, gdy muzeum jest otwarte. Przykładem zagrożenia, jakie niesie ze sobą sposób działania sprawców wykorzystujących luki w ochronie, jest przypadek Roberta Z., sprawcy kradzieży obrazu Claude'a Moneta *Plaża*

w *Pourville* z Muzeum Narodowego w Poznaniu⁷ oraz Stéphane Breitwiesera, który dokonał kradzieży ponad 230 dzieł sztuki z europejskich muzeów⁸.

– Kradzieże z włamaniem – na tle różnych form zagrożeń dla instytucji muzealnych kradzieże z włamaniem, mimo znacznego rozwoju metod zabezpieczeń, nadal powodują straty. Kradzież z włamaniem w kryminalistyce jest definiowana jako zabór mienia z zamkniętego pomieszczenia w celu przywłaszczenia go, po uprzednim usunięciu fizycznej przeszkody, stanowiącej zabezpieczenie tego pomieszczenia⁹. Przepięstwo kradzieży z włamaniem obejmuje zabór rzeczy ruchomej w celu jej przywłaszczenia, dokonany po uprzednim pokonaniu zabezpieczenia. W przypadku muzeów należy brać pod uwagę zabezpieczenia nie tylko pomieszczeń, ale także gablot, w których umieszczone są eksponaty. Do końca lat 90. ubiegłego wieku braki w zabezpieczeniach i ochronie muzeów powodowały, iż wiele przypadków kradzieży w tych instytucjach wiązało się z przestępstwem włamania. Polepszenie standardów spowodowało spadek, ale nie zanik tej formy przestępczości. Jako spektakularny przykład kradzieży z włamaniem może posłużyć kradzież 29 ikon z Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Sprawcy w nocy z 5 na 6 grudnia 1990 r. włamali się do muzeum, wyłamując okno, do którego dostali się po wspinaczkę na 10-metrową ścianę zamku¹⁰. Innym podobnym przypadkiem była kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie 5 porcelanowych figurek grajków z *Małpiej kapeli* oraz *Biblii weimarskiej* w nocy z 26 na 27 listopada 1991 r. Sprawcy włamania dostali się na balkon pierwszego piętra, następnie z dolnej części okna usunęli szybę¹¹. Analizując działania sprawców włamań do muzeów, można wyróżnić wiele błędów zarówno w sposobie zabezpieczenia instytucji, jak i popełnianych przez jej pracowników¹².

● Napady rabunkowe – związane z użyciem przemocy lub groźbą użycia przemocy, dotyczą wielu zagranicznych muzeów. W greckiej Olimpii 17 lutego 2012 r. dwaj uzbrojeni przestępcy obezwładnili strażnika i ukradli około 70 starożytnych eksponatów¹³. Spraw wielu napadów rabunkowych na muzea do dziś nie udało się rozwiązać, przykładem jest tu m.in. Isabella Steward Gardnem Museum w Bostonie, w którym 18 marca 1990 r. przestępcy przebrani za policjantów obezwładnili ochronę i dokonali jednej z największych kradzieży dzieł sztuki na świecie¹⁴. Problem z odnalezieniem sprawców w tego typu sprawach wynika z tego, iż często są oni ściśle związani ze zorganizowaną przestępczością. W Polsce, na szczęście, problem napadów rabunkowych na muzea jest marginalny, jak wskazują eksperci, do tej pory doszło do dwóch takich wypadków¹⁵. Zwracając jednakże uwagę na doświadczenia Ukrainy, państwa znajdującego się w bezpośrednim sąsiedztwie naszego kraju, trzeba zawsze brać pod uwagę takie zagrożenie. Rabunek, który został dokonany 29 kwietnia 1992 r. w Lwowskiej Galerii Obrazów (obecnie Lwowska Galeria Sztuki), mimo iż skradziono 3 obrazy o relatywnie niewielkiej wartości, zakończył się śmiercią dwóch pracowników instytucji oraz użyciem przez sprawców materiałów wybuchowych¹⁶. Sprawy do tej pory nie udało się wyjaśnić.

● Kradzieże pracownicze – poziom zagrożenia zbiorów muzealnych tym rodzajem działań sprawców jest najtrudniejszy do oceny, ponieważ zachodzi tu typowe zjawisko „ciemnej liczby przestępstw”, definiowane w nauce kryminologii jako rozmiar przestępczości nieujawnionej, o której informacje nie dotarły do organów ścigania i nie zostały przez nie zarejestrowane. Często po wielu latach, podczas kwerendy okazuje się, że „zaginęły” eksponaty i trudno ustalić, kto miał do nich dostęp.

W ostatnich latach mieliśmy na świecie trzy spektakularne przypadki ujawnienia kradzieży pracowniczych w instytucjach muzealnych: w 2006 r. w Rosji w zbiorach Państwowego Muzeum Ermitażu¹⁷, w 2010 r. w Państwowym Muzeum Malarstwa i Rzeźby w Ankarze¹⁸ oraz w 2015 r. w Kairskim Narodowym Muzeum Cywilizacji Egipskiej¹⁹. Niestety, kradzież kolekcji znaczków w Muzeum Poczty i Telekomunikacji we Wrocławiu, której zatrzymani w 2017 r. sprawcy okazali się m.in. pracownikami tej instytucji, wykazała, iż także w Polsce należy liczyć się z tym typem zagrożenia zbiorów.

● Prowadząc rozważania nad zagadnieniem bezpieczeństwa muzeów, należy wskazać na wzrost zagrożenia takich obiektów w sytuacjach nadzwyczajnych. Działania wojenne, akty terroryzmu czy klęski żywiołowe – wszystkie te okoliczności wymagają uwzględnienia przy projektowaniu planów ochrony muzeów. W ostatnich latach szczególnego znaczenia nabiera problem terroryzmu. Muzea, jako instytucje publiczne, są narażone na ataki terrorystyczne, w których często muzeum atakowane jest jako skupisko zwiedzających oraz jako symbol wartości. Zamach przed Muzeum Żydów w Brukseli w maju 2014 r., kiedy sprawca zastrzelił kobietę i dwóch mężczyzn oraz ciężko ranął kolejną osobę, czy atak terrorystów w Muzeum Bardo w Tunisie w marcu 2015 r., w efekcie którego zbito 23 osoby, a 40 raniło, wskazują na skalę problemu. Przechowywane w muzeach zabytki mogą także paść ofiarą działań grup terrorystycznych czy to w związku z kradzieżą w celu finansowania swojej działalności, czy aktów wandalizmu dzieł w celu wywołania w społeczeństwie uczucia strachu i zagrożenia. Incydent z próbą przedostania się na teren Muzeum Luwr w Paryżu w lutym 2017 r. uzbrojonego w nóż terrorysty, który został zastrzelony w trakcie ataku na żołnierza, obrazuje, iż niebezpieczeństwo ataków terrorystycznych dotyczy nawet najcenniejszych zbiorów wchodzących w skład światowego dziedzictwa kulturowego.

Przedstawiony podział jest istotny dla opracowania metod zabezpieczenia muzeów uwzględniających poszczególne formy zagrożeń, należy jednak pamiętać, iż czasami sposoby działań sprawców należą do kilku wymienionych kategorii. Przykładowo, kradzież złotej palmetki z muzeum na Ostrowie Tumskim w 2015 r. dokonana została w czasie udostępniania ekspozycji zwiedzającym, ale w trakcie jej popełnienia sprawca złamał zabezpieczenia gabloty, czyli dokonał kradzieży z włamaniem.

Innym istotnym zagrożeniem w placówkach muzealnych jest zniszczenie lub uszkodzenie znajdujących się w ich zbiorach eksponatów. Można wskazać kilka przyczyn powodujących tego rodzaju zubożenie dziedzictwa kulturowego. Przechowywane w muzeach zbiory ulegają zniszczeniu lub uszkodzeniu w związku z pożarami, przypadkowym niezamierzonym działaniem (pracowników, zwiedzających lub innych osób mających dostęp do zbiorów) oraz w związku ze świadomymi aktami wandalizmu.

W przypadku pożarów zagrożenie to należy wskazać jako jedno z najgroźniejszych ze względu na fakt, iż muzeum w krótkim czasie może utracić całe zbiory. Przyczyn pożarów bywa wiele. Instytucje muzealne zagrożone są podpaleniami, co szczególnie dotyczy muzeów skansenowskich ze względu na charakter zbiorów, aczkolwiek działania podpalaczy dotyczyły również innego typu placówki. Inną przyczyną pożaru bywa nieumyślne zaproszenie ognia. Jako przykład może tu posłużyć sprawa pożaru Zamku Książ, kiedy prokuratura postawiła zarzuty nieumyślnego spowodowania pożaru pracownikowi i właścicielowi jednej z firm remontowych wykonujących prace w obiekcie.

Inne, niezwiązane z pożarami przypadki nieumyślnego zniszczenia lub uszkodzenia zabytków znajdujących się w zbiorach muzealnych także mogą, niezależnie od intencji sprawców, zakończyć się postawieniem zarzutów karnych. Nie tylko bezpośredni udział w destrukcji dzieła, ale również niedopełnienie obowiązków dotyczących odpowiedniego przechowywania i zabezpieczenia eksponatów może być rozpatrywane w kategorii przestępstwa.

Całkowicie inny charakter mają działania sprawców odpowiadających za świadome akty wandalizmu. Przykładem takiego przestępcy jest Hans Joachim Bohlmann, który z powodu zaburzeń psychicznych zniszczył w niemieckich muzeach i kościołach 36 obrazów. Atakował rzeźby i obrazy, oblewając je stężonym kwasem siarkowym, a także używał innych środków w celu zniszczenia dzieł²⁰. Zdarzają się też akty wandalizmu, które poprzez dokonanie destrukcji mają wyrazić poglądy sprawcy. Taki charakter miał przypadek wandalizmu w 2013 r. w oddziale Muzeum Luwr w mieście Lens, gdzie młoda kobieta w wieku 28 lat za pomocą markera uszkodziła obraz Eugène'a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykadę*. Niezależnie od motywacji sprawców, wandalizm pozostaje niezwykle niebezpiecznym zjawiskiem, godzącym w bezpieczeństwo zbiorów instytucji muzealnych.

Szczegółowe zasady zabezpieczenia zbiorów w muzeach w Polsce są uregulowane od 2004 r., kiedy weszło w życie rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 15 października 2003 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów w muzeach przed pożarami, kradzieżami i innymi niebezpieczeństwami grożącymi zniszczeniem lub utratą muzealiów oraz sposobów przygotowania zbiorów do ewakuacji w razie powstania zagrożenia (Dz.U., Nr 193, poz. 1892). Rozporządzenie to było nowelizowane w 2008 i 2014 r. W sposób jasny i czytelny zostały w nim sformułowane wymogi, jakie mają spełniać muzea w zakresie ochrony i zabezpieczenia zbiorów, określono, jak ma wyglądać ochrona fizyczna i zabezpieczenia techniczne, wskazano dokumenty, jakie powinny być prowadzone przez muzea w związku z realizacją zadań ochrony i zabezpieczenia zbiorów. Wcześniej nie było w tym zakresie przepisów, które obowiązywałyby wszystkie muzea (zasadom ochrony ustalonym w ustawie o ochronie osób i mienia z 22 sierpnia 1997 r. podlegało zaledwie kilkanaście procent wszystkich muzeów²¹). Nowelizacja rozporządzenia z 19 września 2014 r.²² dostosowała przepisy do obowiązujących uregulowań prawnych, m.in. przez sformułowanie przepisów w sprawie przechowywania broni palnej w muzeach (na brak uregulowań w tym zakresie zwróciła uwagę Najwyższa Izba Kontroli w „Informacji o wynikach kontroli ochrony i udostępniania zasobów muzealnych w Polsce” z 2009 r.). W znowelizowanym rozporządzeniu należy zwrócić uwagę na nowe wymagania dotyczące ochrony fizycznej, nakładające obowiązek zapewnienia stałej bezpośredniej ochrony fizycznej w muzeach podlegających ustawie o ochronie osób i mienia, przynajmniej w czasie od otwarcia do zamknięcia muzeum dla zwiedzających. Zostały również określone zasady przygotowania zbiorów do ewakuacji. W zakresie zabezpieczeń technicznych została wprowadzona definicja bezpiecznej gabloty, określono, jakie wymagania konstrukcyjne ma spełniać i w jakie urządzenia ma być wyposażona. Nałożony został obowiązek wprowadzania w nowo budowanych muzeach systemu klucza centralnego i elektromechanicznego depozytora kluczy. Zostały określone wymagania dotyczące systemów telewizji dozorowej, w tym zapewnienia identyfikacji osób wchodzących do muzeum. W rozporządzeniu wskazano, że rodzaj środków gaśniczych oraz dobór urządzeń przeciwpożarowych i gaśnic

należy dostosować do potencjalnych zagrożeń, rodzaju i charakteru zbiorów oraz ich wartości, z uwzględnieniem skutków, jakie użycie tych środków gaśniczych może mieć na zbiory.

To tylko niektóre zagadnienia z rozporządzenia MKiDN, które odpowiadają na zmieniające się zagrożenia oraz wynikają z postępu technologicznego w zabezpieczeniach technicznych. Konkurencja na rynku tych zabezpieczeń sprawiła, że urządzenia zabezpieczające są dostępne za rozsądną cenę, co sprawia, że muzea dysponujące niewielkim nawet budżetem stać na zabezpieczenie muzeum w wyznaczonym standardzie. Stan infrastruktury zabezpieczeniowej i innej mającej wpływ na bezpieczeństwo ludzi i zbiorów, wdrażanie dokumentacji organizacyjno-ochronnej w muzeach przedstawiony jest w raporcie *Stan infrastruktury budowlanej i zabezpieczeniowej w muzeach*²³ oraz w *Raporcie na podstawie danych z projektu statystyka muzeów (2013-2015)*²⁴. Otrzymane dane tylko z części muzeów wskazują, że nie wszystkie obiekty w muzeach są odpowiednio zabezpieczone.

Odpowiedzią muzeów na pojawiające się nowe zagrożenia we współczesnym świecie są dodatkowe środki techniczne, wprowadzane na podstawie planu ochrony, takie jak bramki do wykrywania metalu, skaner RTG do prześwietlania bagażu, kosze i pojemniki przeciwybuchowe przy wejściach do muzeów, kamery termowizyjne, systemy wykrywania wycieków itp. Specjalistyczne wyposażenie ratownicze w muzeach to już nie tylko apteczka pierwszej pomocy, ale również defibrylatory, zestawy przerywania umierania, specjalistyczne opatrunki itp.

Szczególny nacisk kładzie się na szkolenia pracowników muzeum z postępowania się środkami technicznymi, jak również na ćwiczenia związane ze zdarzeniami szczególnymi, z pierwszą pomocą i ewakuacją ludzi oraz zbiorów. Ćwiczenia organizowane są wspólnie z właściwymi służbami, Państwową Strażą Pożarną, Policją, Strażą Miejską, samorządowymi wydziałami bezpieczeństwa i zarządzania kryzysowego. W szkoleniach strzeleckich wewnętrznych służb ochrony wprowadzane są ćwiczenia ze strzelań dynamicznych (w Zamku Królewskim na Wawelu był przypadek użycia broni palnej przez pracownika ochrony, który przestrzelił opony w samochodzie intruza). W muzeach na świecie nową tendencją są działania wyprzedzające, polegające na profilowaniu osób jeszcze przed wejściem do muzeum.

Biorąc pod uwagę zagrożenia dla muzeów występujące w obecnej dobie, należy podkreślić znaczenie odpowiednio



Pojemnik przeciwybuchowy, fot. Artur Bogusz



Sprzęt ratowniczy, fot. Mariusz Frydrych



Ćwiczenia antyterrorystyczne, fot. Paweł Kowalczyk

dobrych metod zabezpieczających zarówno instytucje muzealne, jak i ich zbiory. Mnogość różnych rodzajów czynów godzących w przechowywane dzieła powoduje, iż sposób ich ochrony podlega ciągłej modyfikacji w celu dostosowania do nowych sytuacji. Mając do dyspozycji narzędzia techniczne i wyszkolony personel, jedynie świadomość występujących obecnie zagrożeń pozwoli na uniknięcie niebezpiecznych zdarzeń, a w szczególnych przypadkach na ograniczenie ich skutków.

OLGIERD JAKUBOWSKI

Prawnik, pracownik Działu Analiz Kryminalnych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Specjalizuje się w tematyce ochrony dziedzictwa kulturowego przed przestępczością oraz kontroli wywozu dóbr kultury za granicę.

KRZYSZTOF OSIEWICZ

Inżynier, absolwent Wojskowej Akademii Technicznej, kierownik Działu Metod i Technik Ochronnych w Narodowym Instytucie Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Specjalizuje się w technicznej ochronie muzealiów i zabytków.

PRZYPISY

- ¹ M. Treter, *Muzea współczesne: studjum muzeologiczne: początki, rodzaje, istota i organizacja muzeów, publiczne zbiory muzealne w Polsce i przyszły ich rozwój*, Kijów 1917, s. 27-28.
- ² J. Świeczyński, *Grabięcy kultury i fakszerze sztuki*, Warszawa 1986, s. 158.
- ³ Zob. W. Löschburg, *Cienie nad Akropolem*, Warszawa 1991, s. 8-25.
- ⁴ Zob. <http://www.leparisien.fr/paris-75/le-louvre-ferme-suite-a-un-arret-de-travail-des-agents-d-accueil-10-04-2013-2714391.php> [dostęp: 05.06.2017].
- ⁵ T. D. Bazley, *Crimes of the Art World*, Oxford 2010, s. 21-26.
- ⁶ P. Ogrodzki, *Kradzieże zbiorów w polskich muzeów*, w: *Prawo Muzeów*, J. Włodarski, K. Zeidler (red.), Warszawa 2008, s. 62-70.
- ⁷ Zob. P. Ogrodzki, *Kradzież obrazu Claude'a Moneta „Plaža w Pourville” z Muzeum Narodowego w Poznaniu*, w: *Kradzieże w muzeach – przyczyny, skutki, wnioski*, Warszawa 2006, s. 59-64.
- ⁸ Zob. V. Noce, *Kolekcja egoisty: szalona przygoda notorycznego złodzieja dzieł sztuki i inne pouczające historie*, Warszawa 2008.
- ⁹ B. Hołyst, *Kryminalistyka*, wyd. 9, Warszawa 2000, s. 140.
- ¹⁰ Zob. P. Ogrodzki, *Włamanie do Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 3, s. 28-29.
- ¹¹ Zob. P. Ogrodzki, *Kradzież dzieł sztuki w Polsce. Kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1998, nr 1, s. 16-17.
- ¹² Szerzej: O. Jakubowski, *Modus operandi sprawców włamań do instytucji muzealnych, Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2, Poznań 2014.
- ¹³ Zob. <http://www.channel4.com/news/armed-robbers-loot-ancient-greek-museum> [dostęp: 05.06.2017].
- ¹⁴ Zob. L. Grindle, *Kradzież dzieł sztuki w Isabella Stewart Gardner Museum, Boston Massachusetts USA, 18 marca 1990 r.*, w: *Kradzieże w muzeach...*, s. 25-28.
- ¹⁵ P. Ogrodzki, *Kradzieże zbiorów...*, s. 69.
- ¹⁶ K. Padewska, *Kradzież we Lwowskiej Galerii Obrazów*, „Cenne, bezcenne, utracone” 1999, nr 3, s. 28-29.
- ¹⁷ Zob. <http://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/state-heritage-museum-thefts-2006/> [dostęp: 05.06.2017].
- ¹⁸ Zob. <http://gundem.milliyet.com.tr/hirsizligin-resmi-/gundem/gundemdetay/07.08.2012/1577317/default.htm> [dostęp: 05.06.2017].
- ¹⁹ Zob. <https://translate.google.pl/?hl=pl#auto/en/Kradzie%C5%BC%20z%20Kairskiego%20Narodowego%20Muzeum%20Cywilizacji%20Egipskiej> [dostęp: 05.06.2017].
- ²⁰ P. Ogrodzki, *Wandale w muzeach*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2009, 4 (61) s. 32.
- ²¹ P. Ogrodzki, *Zabezpieczenie muzeów i ich zbiorów*, „Cenne, bezcenne, utracone” 2009, wydanie specjalne.
- ²² Dz. U., poz. 1230.
- ²³ *Stan infrastruktury budowlanej i zabezpieczeniowej w muzeach. Raport*, NIMOZ, 2015.
- ²⁴ *Muzea w Polsce. Raporty na podstawie danych z projektu statystyka muzeów (2013-2015)*, NIMOZ, 2016.

SECURITY OF MUSEUMS – THREATS AND PREVENTION

One of the reasons to found a museum is to secure the cultural goods in its collections. Since the tangible value of the stored works of art is often very high, such institutions are threatened by criminal activity connected with various forms of theft or appropriation. One important threat to museums is the danger of being destroyed or of the exhibits in their collections being damaged. Causes such as fire, flood and vandalism may lead to irreversible damage to the cultural heritage in the museums' custody. The level of threat increases during unforeseen situations which affect the vicinity of museum; warfare, terrorist attacks, economic crises and natural disasters around the world threaten the operation and sometimes even the very existence of museums. In order to counteract the threats to museum collections, legal steps have been taken; the documents on which the security in museums should be based have been determined, and the minimal technical security standards which museums should have been introduced.

Museums are responding to new threats in today's world by introducing additional technical measures on the basis of security plans, such as metal detector gates, x-ray luggage scanners and specialised rescue equipment. Even the most cutting-edge technology cannot prevent an incident if the museum staff are unable to use it properly. This is why today the particular emphasis is on training and practice regarding incidents and emergencies, as well as cooperation with public services. Considering the threats to museums which exist today, we should stress the importance of properly choosing the methods to fully secure both an institution and its collections. The increasing variety of acts targeted at stored artworks means that the way they are stored needs to be constantly modified in order to adapt to new situations. Only a conscientious approach, using both technical tools and trained personnel, and taking currently existing threats into account, will avoid such incidents, or in special cases, limit their consequences.