

Kradzież obrazu Claude'a Moneta *Wybrzeże w Pourville* z Muzeum Narodowego w Poznaniu

Największa kradzież w historii polskiego muzealnictwa w XX w.



Obraz Claude'a Moneta *Wybrzeże w Pourville* przez wiele lat był ozdobą Galerii Malarstwa Muzeum Narodowego w Poznaniu

Po kradzieży znajdującego się w zbiorach paryskiego Luwru obrazu Leonarda da Vinci *Mona Liza* w 1911 r. powinno się stać dla wszystkich muzealników oczywistym, że nie ma takiego dzieła sztuki na świecie, którego nie można byłoby zagrabic. Niestety, pamięć jest ulotna. O zdarzeniu z 1911 r. szybko zapomniano. Kataklizm I i II wojny światowej odsunął na dalszy plan inne, mniejsze nieszczęścia, chociaż szacowanie strat wojennych dóbr kultury ostatniej wojny światowej jeszcze się w wielu krajach nie skończyło. Ostatnie 50 lat w dziejach polskiego muzealnictwa to – oprócz budowy i tworzenia nowych kolekcji muzealnych, organizowania wspaniałych wystaw czasowych – również historia kradzieży zbiorów muzealnych. Żadna jednak nie była tak dotkliwa jak ta, dokonana w Muzeum Narodowym w Poznaniu w roku 2000. Można powiedzieć, że zdarzenie to było swoistym podsumowaniem XX w. i zapowiedzią tego,

czego możemy się spodziewać w kolejnym stuleciu.

W wyniku niezwykle przemyślanej i starannie wykonanej kradzieży, Muzeum Narodowe w Poznaniu utraciło jedno z najwspanialszych w zbiorach polskich dzieł impresjonizmu francuskiego – *Wybrzeże w Pourville* Claude'a Moneta. Obraz został namalowany w 1882 r., w charakterystycznej dla tego artysty rozjaśnionej pastelowej tonacji. Przedstawiał widok z brzegu urwiska na wybrzeże morskie z małą zatoką. U dołu, po prawej znajdowała się sygnatura: Claude Monet. Obraz został kupiony przez niemieckie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki dla poznańskiego muzeum (Keiser Friedrich Museum Posen) w 1906 r. Po zwycięskim powstaniu wielkopolskim i przyłączeniu Poznania do Polski zbiory niemieckiej placówki zostały przejęte przez otwarte, w tym samym gmachu, w 1919 r. Muzeum Wielkopolskie. Tutaj dzieło jednego z czołowych przedstawicieli impresjoni-

zmu eksponowane było aż do 1943 r.*, kiedy to z większością zbiorów zostało wywiezione do magazynów w Saksonii. Stamtąd obraz trafił, wraz z innymi zarekwirowanymi przez Armię Czerwoną dziełami sztuki, do Związku Radzieckiego. Do zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu powrócił w 1956 r. W latach 60. przeniesiony został do oddziału tego muzeum w Rogalinie, gdzie eksponowany był do 1991 r., potem do Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Poznaniu. 15 lipca 1999 r. otwarta została nowa ekspozycja poświęcona impresjonistom. Sala, w której prezentowano *Wybrzeże w Pourville* nazwana została Salą Moneta. Tam obraz znajdował się do 17 września 2000 r.

19 września 2000 r. o godzinie 16⁰⁰ jedna z pracownic zauważyła, że w ramie obrazu znajduje się prawdopodobnie kopia. Natychmiast powiadomiła o swoim spostrzeżeniu kierownictwo muzeum i dowódcę zmiany ochrony muzealnej, którzy potwierdzili zamianę obrazu. Niemal w tym samym czasie powiadomiona została Komenda Miejska Policji. Niezwłocznie też wiadomość o kradzieży przekazano na wszystkie przejścia graniczne. Oryginalne dzieło Moneta zostało dokładnie wycięte z ramy, a w jego miejsce wciśnięto namalowaną, farbami olejnymi na tekturze, kopię. Kradzież tego dzieła to ogromna strata, tym większa, że było to jedyne płótno Moneta znajdujące się w państwowych zbiorach, w naszym kraju. Lapidarny zapis stanu faktycznego nie oddaje całej złożoności sytuacji i nie wyjaśnia, jak mogło dojść do tej kradzieży. Wyjaśnienia złożone przez pracowników muzeum i badania obowiązujących w placówce instrukcji pozwalały odtworzyć zdarzenie, obnażając jednocześnie niedostatki organizacyjne, techniczne i nikłą świadomość zagrożeń, z jakimi mogą się zetknąć pracownicy w swej pracy. Można powiedzieć, że prawie przez trzy tygodnie kradzież rozgrywała się na oczach pracowników muzeum i nikt nie miał pojęcia, co się faktycznie dzieje. Pozory „normalności” zwiodły wszystkich. Przyjrzyjmy się chronologicznie całemu zdarzeniu.



Oryginał obrazu

Kradzież i jej odkrycie

We wczesnych godzinach popołudniowych, w niedzielę 17 września 2000 r., do Muzeum Narodowego zgłasza się mężczyzna z dużym szkicownikiem. Informuje obsługę, że ma zgodę na wykonanie szkicu wybranego obrazu. Jego prośba z adnotacją dyrektora o wyrażeniu zgody znajduje się w portierni. Mężczyzna wykupuje bilet i rozpoczyna spacer po ekspozycji celem wybrania obiektu. Decyduje się na Salę Moneta, ale to nie obraz Moneta jest przez niego szkicowany. Pomoc muzealna odpowiadająca za Salę Moneta ma pod swoją pieczęć jeszcze jedną salę. Zwiedzających jest mało. Od czasu do czasu zagląda na Salę Moneta i widzi mężczyznę szkicującego obraz. Przestępca przebywa w sali blisko 3 godziny!!! Opuszcza muzeum około 20 minut przed zamknięciem.

Komisja sprawdzająca stan ekspozycji nie dostrzega żadnych nieprawidłowości. Taka

sytuacja trwa do 19 września 2000 r., do godziny 16⁰⁰. Wtedy to pomoc muzealna zauważyła, że obraz Moneta wysuwa się z ram, o czym natychmiast powiadomiła przełożonych. Pracownicy muzeum stwierdzają, że oryginał obrazu został zamieniony na kopię. Powiadamiają o zdarzeniu Policję.

Zatarcie śladów

Po opuszczeniu muzeum przez sprawcę kradzieży wszelki ślad po nim ginie. Sprawdzenie zapisu kamer różnych instytucji znajdujących się w pobliżu muzeum, monitorujących sytuację na zewnątrz, nie pozwala na uzyskanie zdjęcia sprawcy. Sprawdzenie miejsca nadania faksu i tożsamości osoby, którą posłużył się przestępca również nie wnosi nic nowego do śledztwa. Sprawca i jego łup znikają.

Opisana sytuacja jest, moim zdaniem, najbardziej prawdopodobną wersją zdarzeń. W trakcie śledztwa przyjęto jeszcze kilka innych wersji, ale nie wniosły one nic przełomowego. Ta, którą przedstawiłem, wydaje się najbardziej spójna i prawdopodobna. Zawsze po takich zdarzeniach nasuwają się pytania: czy musiało dojść do tej kradzieży? gdzie popełniono błędy? czy organi-

Przygotowanie do kradzieży

Rozpoznanie w muzeum

Prawdopodobnie latem (lipiec-sierpień) sprawca dokonuje rozpoznania w muzeum. W jego trakcie ustala wymiary obrazu w świetle ramy. Wtedy też najprawdopodobniej wykonuje zdjęcie obrazu, które będzie stanowiło podstawę do wykonania kopii. Używa do tego najprawdopodobniej standardowego aparatu. Światło mieszane na sali ekspozycyjnej (sztuczne i dzienne) powodują zakłócenie rzeczywistych barw obrazu. Dodatkową trudność dla fotografującego stanowi fakt, że obraz wisi pomiędzy oknami. Te okoliczności utrudniają wykonanie dobrych zdjęć. W trakcie wizyty (jednej lub kilku) ustala tryb pracy muzeum, a w szczególności zachowanie pomocy muzealnych, system pracy, zasady zwiedzających, natężenie i rozkład ruchu zwiedzających.

Na podstawie przeprowadzonego rozpoznania i zebranych materiałów wykonana zostaje kopia obrazu. Różni się ona od oryginału nie tylko barwą (co mogłoby wynikać z różnicy barw na zdjęciach), ale i zmianami kompozycyjnymi. Stąd w późniejszych opiniach pojawia się wniosek, że być może podstawą wykonania kopii były odręczne szkice.

Bardziej prawdopodobne wydaje się jednak, że autor kopii miał bardzo stałe przygotowanie malarskie.

Na początku września 2000 r. przestępca kontaktuje się telefonicznie z muzeum, prosząc o wyjaśnienie czy mógłby otrzymać zgodę na wykonanie szkicu wybranego obrazu, znajdującego się na jednej z wystaw stałych. Otrzymuje informację, że konieczne jest złożenie pisma do dyrektora muzeum, z umotywowaną prośbą.

5 września 2000 r. do muzeum nadchodzi faks podpisany przez Jacka Walewskiego, w którym nadawca prosi o zgodę na wykonanie odręcznego szkicu wybranego dzieła sztuki. Wyraźnie zaznacza, że nie chodzi o wykonanie kopii, lecz szkic, dzięki któremu możliwe byłoby *uchwycenie momentu wizualnego oraz stylu, którym artysta w danej pracy posłużył się*. Prośbę motywuje staraniem się o przyjęcie do Związku Polskich Artystów Plastyków i koniecznością przygotowania teki z różnymi pracami.

Po kilku dniach nadawca faksu telefonuje do muzeum, by dowiedzieć się czy uzyskał zgodę na szkicowanie. Otrzymuje informację, że zgoda została udzielona. Zapowiada swój przyjazd podczas weekendu 16-17 września 2000 r.

zacja pracy nie sprzyjała czasem przestępcy? Pytania można byłoby mnożyć. Odpowiedzi (przynajmniej na część z nich) znajdujemy w materiałach sprawy. Choć nikt nie analizował akt pod kątem błędów muzeum, a wszystkie materiały zbierane były tylko w celu ustalenia sprawcy i odzyskania skradzionego dzieła sztuki, to z wypowiedzi poszczególnych pracowników wyłania się obraz bałaganu organizacyjnego, który został bezwzględnie wykorzystany przez złodzieja.

Bez wątplenia przestępca był inteligentnym człowiekiem znającym „zwyczaje muzealne”. Już sama prośba o zgodę na szkicowanie a nie kopiowanie obrazu wskazuje, że bardzo dobrze orientował się, iż dyrektorzy muzeów niechętnie udzielają zgodę na wykonywanie kopii znajdujących się na ekspozycjach dzieł sztuki. Kopista potrzebuje bardzo dużo czasu na jej wykonanie. Zazwyczaj wydziela się dla niego na ekspozycji specjalne miejsce.

Wokół niego tłoczą się zwiedzający chcący popatrzeć jak powstaje nowy obraz. Jednym słowem jest to mniejsze lub większe zakłócenie normalnego porządku muzealnego.

Z niewiadomych przyczyn ochrona odstępuje od regulaminowych procedur związanych ze zgodą na szkicowanie czy kopiowanie. Zgodnie z wewnętrznymi instrukcjami osoba starająca się o zgodę na kopiowanie czy szkicowanie powinna ją uzyskać na specjalnym druku (znajdują się na nim między innymi dane osobowe). W tym przypadku stwierdzono, że skoro na faksie petenta jest dekretacja dyrektora, to pozwolenie jest niepotrzebne! Mężczyzna podający się za artystę wchodzi bez sprawdzenia i zapisania danych osobowych.

Przestępca przebywa w muzeum prawie 3 godziny. Na co czeka? Dlaczego nie podmienił obrazu wcześniej? Odpowiedź na to pytanie może znaleźć każdy zwiedzający w tamtym czasie muzeum. Okazało się bowiem, że pod koniec pracy pomoce muzealne miały zwyczaj schodzić do szatni, by zmienić służbowe uniformy na cywilne ubrania i z chwilą wybicia godziny kończącej pracę opuścić muzeum. Ten „zwyczaj muzealny” mógł zobaczyć każdy zwiedzający, jeśli dotrwał tylko do końca otwarcia ekspozycji. W dokumentach



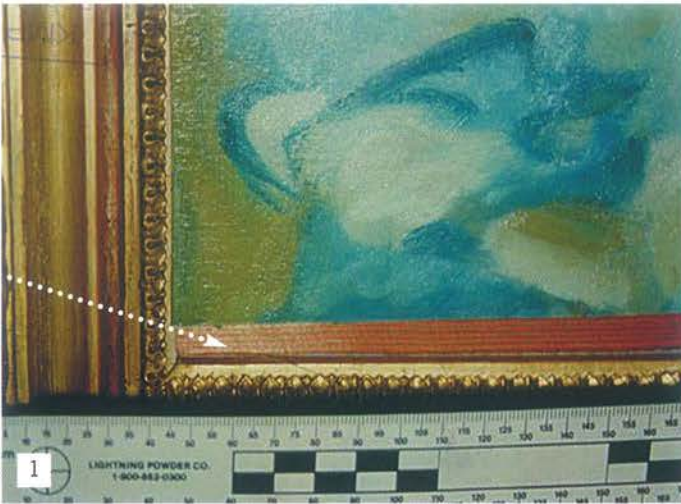
Falszyfikat obrazu

sprawy znajduje się potwierdzenie tego faktu w zeznaniu jednej z pracownic: *Pod koniec pracy, mogło to być około godziny 16., kiedy pani... poszła się przebrać, poszłam do Sali, gdzie znajdował się ten mężczyzna...* To zdanie jest odpowiedzią na pytanie: dlaczego tak długo przestępca przebywał w muzeum i na co właściwie czekał? On wiedział, że zgodnie z utartym zwyczajem pomoc muzealna opuści swoje miejsce pracy i będzie miał czas na wykonanie tego, co zaplanował – wycięcie oryginału i wklejenie kopii.

Dlaczego nikt nie zauważył zamiany, choć kopia znacząco różniła się oryginału? Odpowiedź jest prozaiczna – bo nikt się nie przyglądał obrazom na ekspozycji. Komisje otwierające i zamykające sprawdzały stan wystaw pod względem liczbowym (zadanie wartownika), a nie analizowały dokładnie co wisi na ścianach, choć taki był obowiązek pracownika merytorycznego. Z dokumentów wynika, że nawet tak prozaiczne zadanie jak liczenie eksponatów nie było wykonywane prawidłowo. W zeszycie służby wpisano, że na ekspozycji znajdują się 282 obrazy. Po kradzieży, zjawił się kustosz galerii malarstwa przekreślił tę liczbę i wpisał 232 obrazy. Czy to oznacza, że skradziono

50 obrazów?! Nie, przeglądając zeszyt służby można zauważyć, że kilka miesięcy wcześniej wykazywano faktycznie, że na ekspozycji są 232 obrazy. Któregoś dnia jedna z osób pracujących w komisji niewyraźnie wpisała 232 i od tamtej pory zrobiło się 282 – trójka przypominała ósemkę! To zdarzenie oznacza tylko jedno – regulaminy i instrukcje to jedno, a praktyka jest sprawą zupełnie odrębną. Można byłoby zadać jeszcze wiele pytań natury organizacyjnej, np. o nadzór nad pracą pomocy muzealnych i wartowników. Z wypowiedzi ówczesnego szefa ochrony wynikałoby, że ci ostatni odpowiadali jedynie za ochronę, gdy muzeum było zamknięte dla zwiedzających! Przykro powiedzieć, ale chyba przełożony ochrony nie bardzo wiedział, na czym polega praca podległych mu osób.

Najbardziej bolesnym doświadczeniem w tej kradzieży była jednak świadomość, że wystarczyłoby niewielkie wsparcie techniczne w postaci indywidualnego zabezpieczenia obrazu Mone'ta, by go ustrzec przed złodziejem. Urządzenie za 600 zł (150 euro) mogło ocalić obraz wart co najmniej 4 000 000 zł (1 000 000 euro). Jedno małe urządzenie powieszona z tyłu na ramie obrazu i nawet te wszystkie opisane niedostatki



- 1-2. Kradzież została odkryta, gdy kopia wysunęła się z ramy obrazu
3. Z oryginału pozostał tylko fragment obrazu. Dzięki niemu, w przypadku odkrycia oryginału będzie można udowodnić prawo własności

W świetle opisanej sprawy, muzeum wydaje się być zupełnie bezbronnym organizmem z góry skazanym na przegraną w konfrontacji ze sprytnym, myślącym i bardzo dobrze przygotowanym

przestępcą. Tak nie jest. Nie od dziś wiadomo, że ochrona tyle jest warta ile jej najstarsze ogniwo. Od wielu lat tym najstarszym ogniwem jest człowiek. Trzeba zdawać sobie z tego sprawę i w planowaniu wszelkich działań „czynnikiem ludzki” powinien być stawiany na pierwszym miejscu. Dotyczy to przede wszystkim wypracowania i przestrzegania właściwych procedur postępowania przez wszystkich pracowników muzeum, konsekwentnego nadzoru nad wykonaniem obowiązujących reguł, zwracania uwagi i reagowania na wszelkie odstępstwa od przyjętych reguł postępowania. Przede wszystkim kierownictwo muzeum musi być konsekwentne w egzekwowaniu regulaminu. Przyjęcie takich zasad działania, wspartych przemyślaną i dobrze wykorzystaną techniką pozwoli zdecydowanie i skutecznie przeciwstawić się przestępcom.

O smutnych i bolesnych sprawach (takich jak przypadek kradzieży obrazu Moneta) trzeba mówić otwarcie. Nie można bagatelizować sprawy i udawać, że nic się nie stało. Wstydzić się można byłoby tylko wtedy, gdyby po takim zdarzeniu nic się w muzeum nie zmieniło. Wiem, że Muzeum Narodowe w Pozna-

niu konsekwentnie przez kilka ostatnich lat pracowało nad zmianami w organizacji ochrony zbiorów i rozwijaniu zabezpieczeń technicznych. Wierzę, że nie zapomnieli o najstarszym ogniwie zabezpieczenia, czyli tzw. czynnikiem ludzkim. Smutne doświadczenie poznańskiego muzeum musi stać się lekcją pogładową dla innych muzealników, których wyobraźnia, jeśli chodzi o przestępczość zatrzymała się na poziomie włamywacza w czarnej kominiarce, działającego z łomem w rękę i pod osłoną nocy. Czasy się zmieniają, przestępcy się zmieniają i nasza mentalność też musi się zmienić, jeśli nie chcemy, by na czołówkach wiadomości gościły informacje o kolejnych wielkich kradzieżach z polskich muzeów.

* W pierwszych latach wojny muzeum było otwarte, a Niemcy przywrócili dawną nazwę



Sprawca i jego łup z największej kradzieży XX w. w polskim muzealnictwie jest nadal poszukiwany

organizacyjne prace muzeum nie pomogłyby przestępcy. Brak świadomości zagrożenia jest największym zagrożeniem. Nie można pomóc, jeśli osoba (instytucja) sama nie widzi takiej potrzeby, albo ma błędne wyobrażenie o zagrożeniu, o kosztach, o potrzebie ochrony. W aktach sprawy znajduje się znamienne zdanie wypowiedziane przez jednego z kustoszów: *obrazy najcenniejsze nie są zabezpieczone indywidualnie, bo nie ma na to środków finansowych, a poza tym nigdy nie były indywidualnie zabezpieczone. Jedyne obrazy indywidualnie zabezpieczone znajduje się w Krakowie, jest to obraz „Dama z tasieczką”*. Ta wypowiedź świadczy o całkowitym braku wiedzy na temat zabezpieczeń. Co gorsza, świadczy o tym, że podstawą działania nie jest racjonalna ocena zagrożenia, a zwyczaj muzealny: *obrazy najcenniejsze nie są zabezpieczone indywidualnie, bo... nigdy nie były indywidualnie zabezpieczane*. Nie na wiele zdadzą się wszelkiego rodzaju techniczne udogodnienia, jeśli nie zmieni się przede wszystkim mentalność pracowników muzeum, jeśli nie uświadomią sobie, że wszyscy ponoszą odpowiedzialność za znajdujące się w muzeum zbiory.