

Złodzieje 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 Mordegal do Lillehammer – połączyła cały naród. W trakcie olimpiady odbywały się różne imprezy kulturalne, a między innymi i 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 Edwarda Muncha. Stałym miejscem tych obrazów była sala na drugim piętrze muzeum, w jego środkowej części. Chcąc udogodzić 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, by stworzyć atrakcyjniejszą dla zwiedzających ekspozycję, 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 pod 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. Nie zrażony złodziej ponownie przystawił drabinę i dostał się do okna na pierwszym piętrze. Po sfłuczeniu szyby wszedł do środka. Najslawniejszy obraz Edwarda 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 przystawienia 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 pod budynkiem muzeum stał już patrol, zastanawiając się, co robią pod muzeum drabina, kombinerki i kartka pocztowa, na której ktoś napisał: „Dziękuję 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 włamywaczy do wnętrza zadziałał, z tym że został zignorowany przez strażnika, który sądził, iż ma do czynienia z fałszywym alarmem!!!

W nocy z 11/12 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 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 Norwega-

Kradzieże dzieł sztuki na świecie

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,

jak 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.



mi – 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 Edwarda Muncha, „Wampir”. Stawa dzieła sztuki może rzeczywiście mu pomóc, ale może i zaszkodzić. Nie brak zaślepionych żądzą posiadania bogatych kolekcjonerów, 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 zniechwalonego dzieła. Na całe szczęście dla obrazu i Norwegów głównym motywem zbrodni 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 złodziejami uległy wyciszeniu. Dopiero w marcu przestępca ponownie wystąpił 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, zawęzła

skutecznie krąg osób podejrzanych. „Krzyk” został odnaleziony w hotelu, w mieście Aasgaardstrand, oddalonym około 80 km od Oslo. Aresztowano i oskarżono o próbę sprzedaży tego dzieła trzech Norwegów. Jednym z nich był wcześniej przestępcy 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 „opatrzność”. 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, koleży, do czasu”.

Piotr Ogrodzki

Nieznane zbiory heraldyczne i ich opracowywanie

Dziewiętnasty wiek był stuleciem kolekcjonerów. Zbierano wówczas wszystko, tworzone wspaniałe kolekcje, tak dla potrzeb nauki, jak i dla zaspokojenia ludzkiej ciekawości. Jedną z najpopularniejszych dziedzin zbieractwa była ta związana z heraldyką i genealogią. Wynikało to oczywiście ze struktury społeczeństwa i choć stan szlachecki wchodził już wówczas w „smugę cienia”, to przynależność do niego, możliwość udokumentowania swych roszczeń, biegłość w koligacjach i heraldyce uznawana była za wiedzę niezwykle przydatną. Tworzono zatem kolekcje pieczęci lakowych, które najczęściej odrywano z listów. Gorzej, że zjadli kolekcjonerzy nie cofali się przed zrywaniem pięknych, starożytnych pieczęci ze średniowiecznych dyplomów. W bardziej zamożnych domach tworzone także własne herbarze malowane najczęściej akwarelami.

Dziś zbiory takie przedstawiają bardzo różną wartość. Zazwyczaj niedoceniane, spoczywają w archiwach państwowych i czekają na opracowanie. Jest to żmudna praca, często bowiem małe pieczętki, czy malunki są nie opisane, a stosunkowo młoda metryka materiału nie zachęca ani historyków, ani archiwistów do prac inwentaryzacyjnych.

Próbne analizy materiału zachęcają jednak do poważniejszego zajęcia się takimi zbiorami. Przykładem może być bogaty zbiór pieczęci i malunków heraldycznych przechowywany w Instytucie Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Liczący ok. 170 jednostek zbiór obejmuje kilka zespołów pochodzących zapewne z Dolnego Śląska, Wrocławia, Zgorzelca. Po wojnie został on scalony w Instytucie Historii – zespoły pochodzą zapewne ze składnic, w których przechowywano poniemiecki dobytek. W skład zbioru wchodzi 5 dużych zespołów sfragistycznych, zawierających tablice z lakowymi pieczętkami (ok. 5000), a także kilka domowych herbarzy z malunkami, rysunkami herbów, a nawet z wyrwanymi stronami popularnego herbarza Siebmachera. Wśród takich wydawałoby się zwykłych zbiorów znajdują się jednak i cie-

kawe fragmenty. W jednym z tychże domowych herbarzy już na pierwszych stronach uderza niezwykła uroda wymalowanych herbów. Wyglądają one też na malunki starsze, osiemnastowieczne. I rzeczywiście, dokładniejsza analiza wykazała, że mamy tu do czynienia z częścią osiemnastowiecznej księgi gości (Gastbuch), pochodzącej z Wrocławia. Pojawiają się tu nazwiska i herby potężnych polityków, którzy przejazdem, czy dla rokowań gościli w tym mieście w wieku osiemnastym: epoka saska, ale chyba Beichlingów, Brühlów, Flemmingów, Hoymów, Heineków. Są tu herby starej śląskiej szlachty: Callenbergów, Gaschinów, Gersdorfów, Schweinitzów, czy Schafgotschów. Obok nich herby polskich rodów: Sapiechów, Dłużniewskich, Kozieglowskich. Są herby szlachty inflanckiej i saskiej. Jest nawet herb ostawionego Repnina, który w grudniu 1778 r. prowadził we Wrocławiu rokowania z Fryderykiem w sprawie pomocy wojskowej Prus dla Rosji.

Skąd ta księga? Jakiej jej losy? Odpowiedź jest trudna, ale chyba możliwa. Najprawdopodobniej jest to księga zajazdu pocztowego Wrocławia, w którym gościli co przedniejsi posłowie, a także okoliczna szlachta i arystokracja. Do 1741 r. zajazd ten mieścił się „Pod Białym Aniołem” (*In weissem Engel*) potem w pałacu Glaubitschów. Hipoteza o pochodzeniu księgi opiera się na wzmiankach osiemnastowiecznego pamiętnikarza z Wrocławia, Johanna G. Steinberga, który w dzienniku z lat 1740-1742 niezwykle dokładnie opisywał wszelkie wydarzenia, wskazując nawet lokum przybywających do miasta znaczących osób; w 1741 r. pod adresem poczty mieszkał według niego wysłaniec cara, Brackel, którego herb zawiera księga gości.

Pełne opracowanie i inwentaryzacja zbioru potrwa zapewne jeszcze długo. Wydaje się jednak, że wzmózione zainteresowanie przeszłością Ziemi Zachodnich powinno znaleźć odbicie także w pracach zabezpieczających podobne kolekcje, mające jak się okazuje znaczenie nie tylko lokalne, ograniczone do jednej nacji, ale wartość dokumentu świadczącego o wspólnych aspektach kultury – tu heraldycznej. Oprócz zbiorów poniemieckich w kole-

je do inwentaryzacji czekają podobne zespoły już rdzennie polskie; ważne tak dla heraldyka, jak i historyka sztuki.

Wojciech Krawczuk

