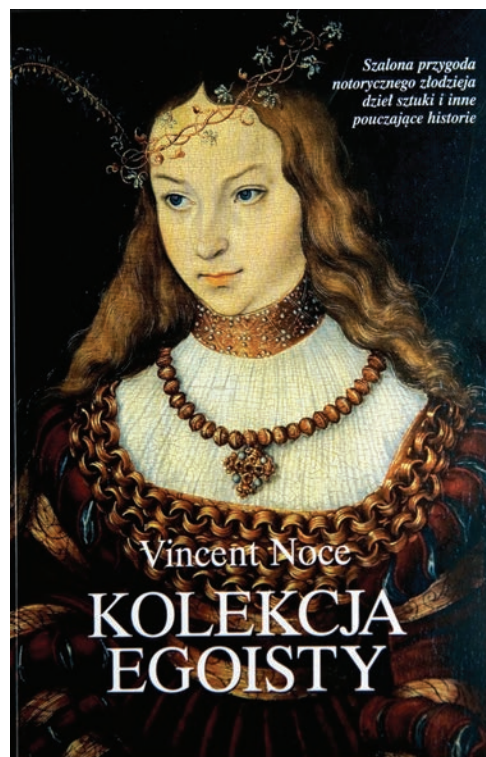


PIOTR OGRODZKI

ŚLADAMI KRADZIEŻY STÉPHANE'A BREITWIESERA

Belgia – Holandia

Już chyba dla bardzo niewielu osób nie jest znany przypadek wielokrotnych kradzieży, jakie w muzeach europejskich dokonywał na przestrzeni prawie siedmiu lat Stéphane Breitwieser. Choć od jego zatrzymania i skazania – najpierw w Szwajcarii, a później we Francji – minęło już kilka lat, jego przestępcza działalność jest ciągle analizowana. W listopadzie 2007 r. Wydawnictwo Muza wydało napisaną przez samego Breitwiesera książkę – *Wyznania złodzieja dzieł sztuki*, a we wrześniu bieżącego roku Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych opublikował książkę Vincenta Noce *Kolekcja egoisty*. Te dwie pozycje wzajemnie się dopełniają i dają pełny obraz całej przestępczej działalności Breitwiesera. Można mieć tylko nadzieję, że oprócz przestępców z obydwoma pozycjami zapoznają się również osoby odpowiedzialne za ochronę i bezpieczeństwo zbiorów muzealnych.



Breitwieser zaatakował muzea nie tylko we Francji, ale również w kilku innych krajach europejskich – Szwajcarii, Niemczech, Danii, Belgii i Holandii. Ponad 170 muzeów padło ofiarą jego działalności. Skala kradzieży wskazuje na jedno – duża część muzeów nie jest w ogóle przygotowana na kradzieże dokonywane w czasie otwarcia ekspozycji dla zwiedzających. Czy dokonane kradzieże są w stanie zmienić myślenie muzealników o zagrożeniu? Jakie wnioski wyciągają muzea z poniesionych strat? Czy można powtórzyć działania Breitwiesera i osiągnąć podobną skuteczność? To zupełnie naturalne pytania. „Mądry Polak po szkodzi” czy „Uczmy się na błędach” to powiedzenia często przytaczane w podobnych okoliczno-

ściach. Czy polskie przysłowia mogą służyć również swoją mądrością innym nacjom?

Wyjazd na konferencję Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, która odbyła się we wrześniu 2008 r. w Amsterdamie, pozwolił na zapoznanie się z sześcioma muzeami w Belgii i Holandii, które padły ofiarą przestępczej działalności Breitwiesera. Francuz nigdy nie dokonywał włamań, tylko korzystał z niedostatków ochrony i działał wyłącznie w czasie otwarcia muzeów dla zwiedzających. Kupując bilet wstępu w poszczególnych muzeach można było spojrzeć na potencjalny łup, podobnie jak to czynił Breitwieser. Przychodziło to tym łatwiej, że w dwóch, wcześniej wymienionych książkach dokładnie zostały opisane metody jego kradzieży. Muzeum w Brukseli, kolejne

dwa w Antwerpii i Hadze, i na koniec jedno w Amsterdamie – to niepełny bilans działań na terenie tylko tych dwóch krajów. O ile wystawy i prezentowane na nich zbiory nie rozczarowały, to analiza ich bezpieczeństwa bardzo. Z sześciu muzeów, tylko w dwóch można było zauważyć na tyle istotne zmiany w systemie zabezpieczenia i ochrony, że dokonanie skutecznej kradzieży w czasie otwarcia ekspozycji byłoby niezwykle trudne. Widać było wyraźnie, że nie zmarnowano czasu i sprawom ochrony zbiorów nadano odpowiednią rangę. Widoczne było rozszerzenie zakresu zabezpieczeń elektronicznych (system sygnalizacji włamania i napadu) oraz zdecydowanej poprawie uległa ochrona fizyczna. Wyraźnie było widać również, że zwiedzający znajdują się pod dyskretną, ale uważną kontrolą. Bardzo rygorystycznie egzekwowano zakaz fotografowania



Oslony przykręcane śrubkami zachęcają złodziei do działania



Tego typu witryny Breitwieser otwierał dopasowując jeden z kilkunastu oryginalnych kluczy



Mocowanie obrazów śrubkami to po prostu zachęcanie przestępców do kradzieży

ekspozycji. Zwiedzający, który w jakikolwiek sposób naruszył zasady zwiedzania, był przez cały czas swojego pobytu w muzeum pod czujnym okiem ochrony. Podstawę ochrony fizycznej na ekspozycji stanowili mężczyźni w wieku 35-55 lat. W odróżnieniu od polskich muzeów nie było specjalnych krzeseł i foteli dla pracowników ochrony. Ich zadanie polegało na systematycznym poruszaniu się po salach ekspozycyjnych. Radiotelefony zapewniały każdemu z nich łączność z centrum ochrony. W stosunku do części zbiorów, szczególnie tych o niewielkich rozmiarach, które można byłoby łatwo ukryć, zastosowano dodatkowe zabezpieczenia elektroniczne. Wprowadzenie tego typu ochrony dało możliwość zmniejszenia liczby pomocy muzealnych. Nie trzeba było zatrudniać na każdej sali jednego czy dwóch pracowników. Sygnał alarmu generowany z zabezpieczonych indywidualnie dzieł sztuki przyciągał natychmiast w rejon potencjalnego zagrożenia pracownika ochrony. Najwięcej uwag można byłoby sformułować pod adresem zainstalowanych systemów telewizji dozorowej. Choć znajdowały się w większości muzeów, to widać było, że nikt nie kontroluje

tego co się dzieje. Ich rola sprowadzała się chyba tylko do rejestracji obrazu z poszczególnych sal. W przypadku powstania jakiejś sytuacji nadzwyczajnej, czy ujawnienia strat, personel muzeum musiałby przeglądać zarejestrowane obrazy z nadzieją, że zdarzenie, którego szukają zostało nagrane i jest czytelne. Jeśli prowokowaliśmy w czasie zwiedzania sytuacje niezgodne z regulaminem zwiedzania w obecności personelu, jego reakcja była natychmiastowa. Takie same działania podejmowane w polu widzenia kamer systemu telewizji dozorowej nie skutkowały żadną interwencją, żadnym zwróceniem uwagi niepoprawnie zachowującym się zwiedzającym. Jak się okazuje, brak współpracy i synchronizacji systemu sygnalizacji włamania i napadu z systemem telewizji dozorowej to nie tylko przypadek polskich muzeów.

Obserwacje poczynione w trakcie zwiedzania muzeów, które stały się ofiarami Breitwiesera i z tej bolesnej lekcji nie wyciągnęły żadnych wniosków przyniosły tę korzyść, że Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych zyskał nowe, cenne materiały szkoleniowe na spotkania z muzealnikami czy projektantami systemów zabezpieczeń

(czasami można odnieść wrażenie, że te negatywne przykłady znacznie lepiej oddziałują na wyobraźnię niż pozytywne). Lista uwag, jakie można byłoby sformułować w stosunku do poszczególnych muzeów jest bardzo długa. Zaczyna się od podstawowych elementów zabezpieczeń mechanicznych (np. gabloty, zamki i zamknięcia, mocowania obrazów), ochrony fizycznej (a raczej jej braku), a kończy na zabezpieczeniach elektronicznych szczególnie narażonych na kradzież niewielkich rozmiarów dzieł sztuki i zabytków. Co sprzyja złodziejom? Po pierwsze, bezpośredni dostęp do muzealiów, po drugie, słabe konstrukcje gablot (jeśli w ogóle są), po trzecie, poczucie bezkarności spowodowane całkowitym brakiem personelu pomocniczego na salach ekspozycyjnych. W dwóch muzeach można byłoby godzinami nie wychodzić z jakiejś sali ekspozycyjnej i nikt by się nie zainteresował, dlaczego tak się dzieje. W jednym z muzeów widzieliśmy zainstalowany system kontroli pracy służb ochrony (pracownik musi potwierdzić przejście określonej trasy w zaplanowanym czasie). Można też było zobaczyć jak wygląda taki obchód. Pracownik ochrony pędził od punktu do



Systemy zawieszania niewielkich obrazów, utrudniające ich szybkie zdjęcie to podstawa zabezpieczenia



Wprowadzenie dodatkowej ochrony elektronicznej znacznie podwyższa poziom ochrony



Puste sale ekspozycyjne, pozbawione nadzoru ze strony personelu muzealnego, z nielicznymi zwiedzającymi to kolejna zachęta dla złodziei

punktu z czytnikiem, nie zwracając w ogóle uwagi na to co się dzieje wokół niego. Nieważne czy są eksponaty w gablotach, czy ich nie ma. Najważniejsze to zdążyć w określonym czasie przyłożyć czytnik do punktu kontrolnego. Zrezygnowanie przez muzea z pracy pomocy muzealnych to poważny błąd. Brak rozwiniętego wsparcia technicznego dla szczątkowego personelu ochrony to bezmyślność. Suma błędów i bezmyślności może skutkować poważnymi stratami kolekcji muzealnych. „Okazja czyni złodzieja” – to nie tylko polskie powiedzenie, tak się dzieje naprawdę! Liczenie na to, że obecność innych zwiedzających może powstrzymać potencjalnego złodzieja (z taką tezą już się zetknąłem) jest bardzo złudna. Obserwując zwiedzających jestem przekonany, że zdecydowana większość z nich widząc otwarcie działającego człowieka, który zdejmuje np. obraz ze ściany, będzie głęboko przekonana, że jest to uprawniony pracownik muzeum. Jawne działanie przestępcy wymyka się bowiem z dominującego powszechnie wizerunku złodzieja jako człowieka ubranego i wyglądającego niechlujnie, mającego na twarzy kominiarkę i łom w ręku. Przypadek Breitwiesera udokumentował

jedno – że zarówno muzealnicy, jak i zwiedzający byli kompletnie nieprzygotowani na otwarte działania przestępcze.

Braki w organizacji i zatrudnieniu mogą być tylko częściowo rekompensowane zabezpieczeniami mechanicznymi i elektronicznymi. Niestety, w odwiedzanych muzeach do absolutnie wyjątkowych sytuacji należy zaliczyć znalezienie dobrej gabloty czy poprawnie zawieszzonego obrazu. Potencjalny sprawca, posługując się tylko powszechnie dostępnymi narzędziami, jest w stanie dostać się w ciągu kilkunastu (góra kilkudziesięciu) sekund do upragnionego trofeum. Zdecydowanie najłatwiej można było zdjąć ze ściany obrazy, większość bowiem zawieszona była na prostych mocowaniach. Tylko nieliczne miały specjalne mocowania utrudniające szybkie zdjęcie. Zamknięcia gabloty czy specjalne osłony na niektóre dzieła sztuki, mające na celu zapobieganie uszkodzeniu dzieł sztuki (np. odłamaniu fragmentu płaskorzeźby czy innej kompozycji artystycznej), były na tyle prostymi rozwiązaniami, że korzystając z najprostszych narzędzi można je było sforsować. Niektóre gabloty z cennymi dziełami sztuki były zamykane na zamki, instalowane

powszechnie w meblach biurowych. Jakimi narzędziami można je otworzyć? Do tego wystarczy np. szczyrtek. W swojej książce, Stéphane Breitwieser napisał, że jego podstawowym narzędziem, pomocnym w kradzieżach, był wielofunkcyjny, uniwersalny szwajcarski szczyrtek. Stare gabloty, szafki kredensowe, witryny posiadające oryginalne stare zamki okazały się również łatwym celem. Wystarczył zestaw kilkunastu starych, oryginalnych kluczy i – jak opisuje Breitwieser – zawsze się znalazł klucz, który otwierał dostęp do eksponatów.

Skala przestępczej działalności Stéphane'a Breitwiesera była ogromna. Warto, kierując się jego wskazówkami, odwiedzić muzea w Niemczech, Francji czy Szwajcarii i przyjrzeć dokładniej poszkodowanym muzeom. Ustalenie kto i jakie potrafił wyciągnąć wnioski z negatywnych zdarzeń, to nie tylko zaspokojenie czysto akademickiej ciekawości. W dobie rozwijającej się intensywnie międzynarodowej wymiany muzealnej warto wiedzieć kto jest naszym potencjalnym partnerem i czy pod jego opieką nasze zbiory będą naprawdę bezpieczne. Uczmy się na błędach – najlepiej cudzych. ■