



**BEZPIECZNE MUZEA,
BEZPIECZNE ZBIORY**

Wybór tekstów Piotra Ogrodzkiego

**SAFE MUSEUMS,
SAFE COLLECTIONS**

A Selection of Articles by Piotr Ogrodzki

BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU MUZEALNICTWA I OCHRONY ZBIORÓW



**BEZPIECZNE MUZEA,
BEZPIECZNE ZBIORY**

WYBÓR TEKSTÓW PIOTRA OGRODZKIEGO

**SAFE MUSEUMS,
SAFE COLLECTIONS**

A SELECTION OF ARTICLES BY PIOTR OGRODZKI

Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa
i Ochrony Zbiorów

13

**BEZPIECZNE MUZEA,
BEZPIECZNE ZBIORY**

WYBÓR TEKSTÓW PIOTRA OGRODZKIEGO

**SAFE MUSEUMS,
SAFE COLLECTIONS**

**A SELECTION OF ARTICLES
BY PIOTR OGRODZKI**



Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów

Warszawa 2020

SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS

SŁOWO WPROWADZAJĄCE

FOREWORD

Piotr Majewski, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów	11
Piotr Majewski, National Institute for Museums and Public Collections	12
Paulina Florjanowicz, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego	13
Paulina Florjanowicz, Ministry of Culture and National Heritage	14
Kamil Zeidler, Uniwersytet Gdański	15
Kamil Zeidler, University of Gdańsk	17
Jacek Rulewicz, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków	19
Jacek Rulewicz, Historical Monuments & Art Conservators Association	25

PIOTR OGRODZKI

Piotr Ogrodzki (1958–2013)	33
Bibliografia prac Piotra Ogrodzkiego – wybór / A Select Bibliography of Piotr Ogrodzki's Works	37

BEZPIECZNE MUZEA, BEZPIECZNE ZBIORY. WYBÓR TEKSTÓW PIOTRA OGRODZKIEGO

SAFE MUSEUMS, SAFE COLLECTIONS. A SELECTION OF ARTICLES BY PIOTR OGRODZKI

Kradzież z Muzeum im. Adama Mickiewicza w Śmiełowie... i powroty śmiełowskich obrazów	55
Burglary at the Adam Mickiewicz Museum in Śmiełów... and the Return of the Śmiełów Paintings	64
Kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie	71
Theft from the State Castle Museum in Pszczyna	76
Włamanie do Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie	79
Break-In at the Warmia and Mazury Museum in Olsztyn	84

Skradzione dzieło Mikołaja Kopernika	87
Nicolaus Copernicus Book Stolen	90
Skradziony czy spalony?	93
Stolen or Consumed by Fire?	95
Kradzież z Muzeum w Lidzbarku Warmińskim	97
Theft at the Lidzbark Warmiński Museum	103
Kradzież z Muzeum Południowego Podlasia	107
Burglary at the South Podlasie Museum	110
Złodziejski duet, czyli jak okradziono kilkadziesiąt kościołów	113
A Thieving Duo: How They Robbed Dozens of Churches	116
Jeden rok, dwie straty. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku	119
One Year, Two Losses. The Anna and Jarosław Iwaszkiewicz Museum in Stawisko	123
Kradzież obrazu Claude'a Moneta <i>Wybrzeże w Pourville</i> z Muzeum Narodowego w Poznaniu. Największa kradzież w historii polskiego muzealnictwa w XX w.	127
The Theft of Claude Monet's <i>The Beach in Pourville</i> from the National Museum in Poznań. The Biggest Polish Museum Theft of the 20 th Century	135
Największa kradzież w historii polskiego muzealnictwa. Szczęśliwy finał	141
The Biggest Theft in Polish Museum History. A Happy Ending	149
Okazja czyni złodzieja	155
Opportunity Makes the Thief	165
Muzea ciągle zagrożone. Kradzież w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau	173
Museums Are Always in Danger. Theft at the Auschwitz-Birkenau Museum	179

Wielka Woda. Wielkie problemy (1)	183
Deep Water. Deep Problems (1)	191
Wandale w muzeach	197
Vandals at the Museum	204
Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?	209
Can We Ever Recover the Monstrance of Sadłowo?	218
Powrót do Sadłowa	225
Back in Sadłowo	228
Biblioteki klasztorne. Zagrożone dziedzictwo kultury	231
Monastery Libraries. Endangered Cultural Heritage	237

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA. BEZPIECZEŃSTWO ZBIORÓW MUZEALNYCH
IN LIEU OF AN AFTERWORD. MUSEUM COLLECTION SAFETY

Adam Grajewski, Komenda Główna Policji	243
Adam Grajewski, National Police Headquarters	250

**SŁOWO
WPROWADZAJĄCE**

FOREWORD

Oddajemy do rąk Czytelników kolejną książkę z serii „Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów”, zatytułowaną *Bezpieczne muzea, bezpieczne zbiory. Wybór tekstów Piotra Ogrodzkiego*. Ma ona charakter szczególny, gdyż prezentuje znaczną część pisarskiego dorobku Piotra Ogrodzkiego, Osoby wielce zasłużonej dla misji, jaką była, jest i będzie ochrona polskich zabytków oraz dóbr kultury.

Godnym wspomnienia jest, że na zawodową aktywność Autora złożyły się nie tylko teksty zebrane w tym tomie. Na szczególną pamięć zasługują: wieloletnie sprawowanie funkcji dyrektora Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, stworzenie istniejącego po dziś dzień periodyku „Cenne, Bezcenne/Utracone”, czy współtworzenie w roku 2011 Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

Dziękuję wszystkim, bez których powstanie książki nie byłoby możliwe: Pani Krystynie Ogrodzkiej, za pomoc w zgromadzeniu rozproszonych tekstów Autora, a także współpracownikom wymienionym z imienia i nazwiska w spisie treści oraz na stronie redakcyjnej.

Jestem przekonany, że publikacja stanie się znaczącą lekturą dla osób, które podzielają troskę Piotra Ogrodzkiego o zachowanie dziedzictwa kulturowego Polski.

dr hab. Piotr Majewski, prof. UKSW
Dyrektor Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów

We present to our readers the latest installment in the series “The National Institute for Museums and Public Collections Library,” titled *Safe Museums, Safe Collections*. This book is somewhat special in nature as it contains the near sum total of the writings of Piotr Ogrodzki, a man of tremendous contributions to the mission that was, is and will be the protection of Polish cultural property.

It must be noted that the author’s professional activity goes far beyond the writings collected in this volume. He will be remembered for his years of service as the director of the Centre for Public Collections Protection, and as the founder of the still-published journal “Valuable, Priceless/Lost”, and co-founder of the National Institute for Museums and Public Collections in 2011.

I thank everyone who made this book possible: Krystyna Ogrodzka, for her help in compiling the dispersed writings of the author, and all of my colleagues named in the table of contents and the copyright page.

I am certain this book will make for important and interesting reading to all those who share Piotr Ogrodzki’s dedication to preserving the cultural heritage of Poland.

Dr. hab. Piotr Majewski, Prof. UKSW
Director, National Institute for Museums and Public Collections

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów wydał opublikowane w latach 1997–2012 teksty Piotra Ogrodzkiego, wysokiej klasy specjalisty, jednego z polskich prekursorów działań na rzecz systemowej ochrony zabytków i muzealiów przed zniszczeniem w wyniku działania sił natury lub człowieka. Dzięki temu otrzymaliśmy praktyczne kompendium wiedzy w zakresie bezpieczeństwa zbiorów w różnych jego aspektach.

Piotr Ogrodzki, wieloletni dyrektor utworzonego w 1986 r. Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, z zaangażowaniem działał na rzecz prewencji w obszarze bezpieczeństwa kolekcji muzealnych oraz szeroko pojmowanej ochrony zabytków, w tym zbiorów i zabytków kościelnych, kolekcji prywatnych, zapobieganiu nielegalnemu wywozowi zabytków za granicę, a także odzyskiwaniu utraconego dziedzictwa narodowego. Z inicjatywy Piotra Ogrodzkiego, rozumiejącego doskonale potrzebę kompleksowej współpracy międzyresortowej, zostały podpisane pierwsze porozumienia między Generalnym Konserwatorem Zabytków a Policją, Strażą Pożarną, Służbą Celną i Strażą Graniczną. Swoją działalność kontynuował jako zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, będąc jednocześnie aktywnym członkiem Międzynarodowego Komitetu ICOM ds. Bezpieczeństwa Muzeów (ICMS), w którym miał opinię wybitnego eksperta i cieszył się ogromnym uznaniem. Piotrowi Ogrodzkiemu zawdzięczamy również przygotowanie nowych kadr specjalistów, dzięki którym nasze zabytki są dziś znacznie bezpieczniejsze.

Niniejsza publikacja wpisuje się zarówno w wykonywanie statutowych zadań Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, jak i odpowiada na oczekiwania Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, który kładzie szczególny nacisk na ochronę zabytków i odzyskiwanie dla polskiej kultury tego wszystkiego, co cenne, bezcenne i utracone.

Serdecznie zachęcam do zapoznania się z tekstami Piotra Ogrodzkiego, które są nie tylko wyrazem zawodowej rzetelności, lecz także niezwykłej troski Autora o nasze dziedzictwo narodowe.

Paulina Florjanowicz
Dyrektor Departamentu Dziedzictwa Kulturowego
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

The National Institute for Museums and Public Collections has reprinted a selection of articles written in 1997–2012 by Piotr Ogrodzki, a first-rate specialist and Polish pioneer in the field of monument and museum object security against damage resulting from the forces of nature and human activity. In doing so, we have built a compendium of practical knowledge on collections security in its many aspects.

Piotr Ogrodzki, a long-time director of the Centre for Public Collections Protection founded in 1986, worked with great dedication toward prevention initiatives in the field of museum collection security and historical property security. His work pertained to church monuments and collections, private collections, the prevention of illegal cultural property export, and the recovery of lost cultural heritage goods. Piotr Ogrodzki was astutely aware of the need for close cooperation between various institutions and he was the driving force behind the signing of the first accord of the General Monument Conservator with the Police, the Fire Service, the Customs Service, and Border Guard. He went on to become the deputy director of the National Institute for Museums and Public Collections, at the same time being an active member of the ICOM International Committee for Museum Security (ICMS), where he was highly respected and valued as an outstanding expert. To Piotr Ogrodzki we also owe the professional development of the new ranks of specialists who ensure the safety of our cultural heritage today.

This publication is at once a reflection of the statutory objectives of the National Institute for Museums and Public Collections and a response to the mandate of the Minister of Culture and National Heritage concerning the security of cultural property and the recovery of all that is valuable, priceless, and lost for Polish culture.

I sincerely encourage all readers to explore the writings of Piotr Ogrodzki, which are not only a product of his professional ardour but also a fruit of the author's exceptional sense of care for our national heritage.

Paulina Florjanowicz
Director, Department of Cultural Heritage
Ministry of Culture and National Heritage

Piotr Ogrodzki jest jedną z najbardziej zasłużonych postaci w powojennej historii ochrony dziedzictwa kultury. Był prawnikiem, kryminalistyką, ale także muzealnikiem, członkiem Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM). Współtworzył Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych i przez wiele lat kierował nim. Po przekształceniu go w Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów został wicedyrektorem. Współtworzył i wspierał struktury policyjne zajmujące się zwalczaniem przestępczości przeciwko dobrom kultury. Za swoją pracę na rzecz dziedzictwa narodowego był nagradzany i odznaczany. Był cenionym praktykiem, który dodatkowo umiał o tym wszystkim, czym się zajmował, pisać.

Znałem Piotra Ogrodzkiego z jego książek i artykułów dużo wcześniej, niż miałem okazję poznać go osobiście. Na co dzień był nie tylko wybitnym specjalistą, lecz także lojalnym przyjacielem, o czym miałem okazję się przekonać. Dużo się od niego nauczyłem. Jego osiągnięcia i dorobek są ponadczasowe.

Pomysł na wydanie w serii wydawniczej „Biblioteka Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów” zwartej publikacji wybranych artykułów z obszernego dorobku naukowego i popularnonaukowego Piotra Ogrodzkiego zasługuje na uznanie. Ze względu na swoją zawartość prezentowana książka ma walory dokumentacyjno-historyczne. Jest przy tym aktualna i praktyczna. Z całą pewnością doskonale wpisuje się w podsumowania dotychczasowej działalności NIMOZ-u, przypominając zwłaszcza o jego historii i osiągnięciach.

Teksty zawarte w tej antologii powstawały na przestrzeni 20 lat. Warto raz jeszcze podkreślić, że są wciąż aktualne. Polskie prawo ochrony dziedzictwa kultury w zakresie prawa karnego nie zmieniło się aż tak bardzo, jak można byłoby przypuszczać. Paradoksalnie wiele artykułów Piotra Ogrodzkiego tych zmian dotyczy – zarówno w zakresie postulatów *de lege lata*, jak i *de lege ferenda*. W tekstach bowiem umiejętnie zostały zestawione prawne aspekty z praktyką ochrony dziedzictwa narodowego, a opisane wyzwania w zakresie ochrony dziedzictwa kultury są i zapewne pozostaną aktualne również w dalszej przyszłości. Zdarzenia, sprawy i przykłady z przeszłości są najlepszą lekcją na przyszłość, jeśli tylko chce się z nich wyciągać wnioski. Jest to jedna z zalet prac Piotra Ogrodzkiego – analizował on zagrożenia, opisywał wypadki po to, aby zaradzić podobnym sytuacjom w przyszłości. Wyciągał wnioski oraz formułował postulaty i zalecenia. Wiele z nich, przede wszystkim w ramach działalności kierowanego przez niego Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, wdrażał w praktyce.

Jemu wiele muzeów, kościołów, bibliotek i archiwów zawdzięcza lepszą ochronę i lepsze działania w zakresie zabezpieczania dóbr kultury na wypadek różnych zagrożeń.

W książce przeczytamy więc o przestępczości przeciwko zabytkom, kradzieżach, przemyśle, wandalizmie i niszczeniu dóbr kultury, o zagrożeniach, jakimi są klęski żywiołowe czy konflikty zbrojne, o muzeach i bezpieczeństwie muzealiów, o prywatnych kolekcjach i patologiiach na rynku sztuki, o bazach danych dzieł sztuki i antyków, o działaniach służb policyjnych, wreszcie także o prawie ochrony dziedzictwa kultury. Co jednak najważniejsze, przeczytamy o tym, jak sobie z tymi wszystkim problemami i zagrożeniami radzić, w tym jak im zapobiegać oraz jak dziedzictwo narodowe najsukcesyjnie chronić.

Miejscami książkę czyta się z zapartym tchem, niczym kryminal relacjonujący o niezwykłych zbrodniach przeciwko dziedzictwu kultury. Dzieje się tak, gdy Autor opisuje największe kradzieże w historii polskiego muzealnictwa, jak chociażby zniknięcie *Wybrzeża w Pourville* Claude'a Moneta z Muzeum Narodowego w Poznaniu, i wówczas gdy przybliża zagrożenia, jakie dla zabytków stanowią klęski żywiołowe czy wandalizm. To tylko niektóre z wątków poruszonych przez Piotra Ogrodzkiego. W publikacji znalazło się ich znacznie więcej. Dzięki temu można czytać ją wielokrotnie, zarówno od deski do deski, jak i fragmentami.

W antologii zebrano bogaty i różnorodny dorobek Autora. Niekiedy aż trudno uwierzyć, że wszystkie teksty wyszły spod pióra jednego Autora. Podziw dla Piotra Ogrodzkiego jest tym większy, że jest to zaledwie wspomniany wybór prac, oparty głównie na artykułach publikowanych w jednym z najważniejszych czasopism popularnonaukowych poświęconych dziedzictwu kultury, jego ochronie oraz restytucji – „Cenne, Bez-cenne/Utracone”. Periodyk ten tworzył i prowadził Piotr Ogrodzki.

Dodatkowym walorem książki, w dobie postulatów o umiędzynarodawianie osiągnięć polskiej nauki, jest jej dwujęzyczne, polsko-angielskie wydanie. Ochrona dziedzictwa kultury jest bowiem tematem uniwersalnym, niezależnym od długości czy szerokości geograficznej.

Jestem przekonany, że jest to jedna z ważniejszych prac na temat ochrony dóbr kultury w Polsce. Jej zawartość z pewnością zainteresuje nie tylko grono specjalistów, lecz także szerokie grono miłośników dziedzictwa narodowego.

prof. Kamil Zeidler
Wydział Prawa i Administracji
Uniwersytet Gdański

Piotr Ogrodzki is one of the greatest contributors to the protection of cultural heritage after the war. He was a lawyer and criminologist as well as a museologist and member of the International Council of Museums (ICOM). He was a co-founder and long-time director the Centre for Public Collections Protection. After the centre's reformation as the National Institute for Museums and Public Collections, he became its vice-director. He was a member and supporter of various police structures tasked with fighting crime against cultural property. His work for national heritage brought him numerous awards and distinctions. He was a respected practitioner with a gift for writing about his work.

I knew Piotr Ogrodzki through his books and articles long before I ever had a chance to meet him in person. He was an outstanding specialist but also a loyal friend, as I came to discover. I learned a lot from this man whose achievements and legacy will stay with us forever.

The idea to put out a book of select articles from Piotr Ogrodzki's extensive professional and popular body of work as part of the National Institute for Museums and Public Collections Library series deserves a nod of recognition. Though historical or documentary in nature on account of its contents, the book and its information are as current and practical today as ever. There is no doubt this installment of the series will also serve as an excellent primer on the work of the Institute to date, reminding readers of its history and achievements.

The articles contained in this anthology span two decades. That being so, it must be restated that they have not lost their relevance. Polish law regarding cultural heritage has not changed as much as one might suppose. Paradoxically, Piotr many of Piotr Ogrodzki's article address the changes that did take place – both with respect to *lex lata* and *lex ferenda*. His writing adroitly marry the legal and practical aspects of national culture protection, in doing so laying out challenges to cultural heritage protection that will continue to occupy us into the future. Events, issues and examples from the past offer the best lessons for the future if we choose to pay attention. This is one of the upsides of Ogrodzki's work – he analysed the dangers and described the hurdles so that similar situations can be avoided in the future. He draws from past cases to make deductions and offer recommendations, many of which he himself helped put into practice via his work with the Centre for Public Collections Protection. Many museums, churches, libraries and archives have him to thank for their improved security and their greater abilities to safeguard cultural property against the various risks.

In this book, readers will delve into crimes against cultural artefacts, theft, smuggling, vandalism and destruction of cultural goods, and dangers ranging from natural disasters to armed conflicts. They will learn about museums and artefact protection, about private collections and pitfalls of the art market, about databases on art and antiques, about the work of law enforcement, and about the laws relating to cultural heritage protection. But most importantly, the books tells us how to deal with all of these problems and dangers and even how to avoid them to ensure the best possible protection for our national heritage.

Parts of the book keep us on the edge of our seat like a crime novel about a spectacular museum heist. The heart pumps a little faster when the author recounts some of the biggest thefts in Polish museum history, such as the disappearance of Claude Monet's *The Beach in Pourville* from the National Museum in Poznań, or when we read about the dangers that the natural elements or vandalism can spell for heritage goods. These are just some of the subjects covered by Piotr Ogrodzki in this publication. The variety of stories means the book can be read again and again, from cover to cover or a individual articles.

This anthology takes the best from the author's rich and diverse body of work. At times, it is hard to believe that all of these articles are the words of a single author. Making Ogrodzki's output even more impressive is the fact that this is just a sampling of his writing, compiled mainly from articles published in one of the leading popular periodicals dealing with cultural heritage, its protection and restitutions – "Valuable, Priceless/Lost," of which Ogrodzki is the founder and head.

In this age of demand for Polish scholarly achievements to reach a global audience, another virtue of this book is its dual-language publications in Polish and English. After all, cultural heritage protection is a universal subject, crossing all latitudes and longitudes.

I have no doubt this book will prove to be one of the major publications on cultural property protection in Poland. Its stories are sure to fascinate not only specialists but anyone interested in national heritage.

Prof. Kamil Zeidler
Faculty of Law and Administration
University of Gdańsk

Zaproszony do napisania tekstu wstępnego do książki, poświęconej Piotrowi Ogródkiemu, stanąłem przed dylematem, o czym napisać. O rozwijającej się dynamicznie działalności Ośrodka Zbiorów Publicznych Piotr napisał bardzo dużo, chociażby z okazji 20-lecia Ośrodka. Zdecydowałem się opisać to, o czym mało kto pamięta: jak doszło do mojego spotkania z Piotrem oraz pierwsze, pionierskie kroki działalności Ośrodka, jak również wymienić niektóre osoby, które wsparły działalność wspomnianej instytucji w fazie jej tworzenia.

Bezpieczeństwem muzeów zacząłem się interesować od roku 1976, kiedy jako naczelnik wydziału Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków w Ministerstwie Kultury i Sztuki miałem możliwość dokładnego poznania infrastruktury muzeów centralnych (podległych MKiS) oraz ich stanu bezpieczeństwa. Następnie w latach 1979–1984 – jako dyrektor oddziału w Wilanowie i zastępca dyrektora Zarządu Ochrony i Konserwacji Zespołów Pałacowo-Ogrodowych – odpowiedzialny byłem i nadzorowałem problemy związane z bezpieczeństwem zespołów w Łazienkach Królewskich, Wilanowie, Królikarni oraz Nieborowie i Arkadii. Jako dyrektor Zamku Ujazdowskiego w Budowie (1984–1988) zetknąłem się z wieloma problemami związanymi z zabezpieczeniem ogniochronnym elementów budowanego obiektu. Miałem sporą wiedzę, praktyczne doświadczenie w ochronie ppoż. i przed przestępczością w polskich muzeach oraz świadomość, jak wiele jest jeszcze do zrobienia, aby ten stan uznać za zadowalający. Wiedziałem, że muzea nie poradzą sobie, w tamtych uwarunkowaniach, z podnoszeniem swego stanu bezpieczeństwa, opartego głównie na ochronie fizycznej i słabych zabezpieczeniach mechanicznych.

Niski poziom świadomości społecznej w tym zakresie (nie było Internetu, międzynarodowej wymiany doświadczeń specjalistów, świadomych problemu decydentów, ani zainteresowanych jego rozwiązaniem dyrektorów muzeów), braki szkoleń i wsparcia finansowego dla muzeów – uświadomiły mi, że tylko utworzenie wyspecjalizowanej instytucji, zajmującej się tą problematyką, może dość szybko umożliwić dokonanie postępu w poprawie stanu bezpieczeństwa polskich muzeów. Instytucji, która gromadziłaby wiedzę w tym zakresie, zatrudniałaby i współpracowała ze specjalistami, którzy poprzez określenie stanu w muzeach opracowywaliby koncepcje ich ochrony oraz prowadziliby szkolenia. Przygotowałem założenia ideowo-organizacyjne planowanej instytucji i zacząłem oswajać moich zwierzchników z tym pomysłem. Mój pomysł organizacyjnego zlokalizowania Ośrodka jako działu Zamku Ujazdowskiego w Budowie

był jedynym, możliwym wówczas do przyjęcia rozwiązaniem. Koncepcję przedstawiłem dr. Franciszkowi Midurze, ówczesnemu wicedyrektorowi Zarządu Muzeów i Ochrony Zabytków, zajmującemu się muzeami, uzyskując jego przychylność. Odbiliśmy w tej sprawie kilka rozmów. Idea zyskała również aprobatę prof. Andrzeja Gruszeckiego dyrektora ZMiOZ w MKiS – Generalnego Konserwatora Zabytków. Zdawałem sobie sprawę, że bez właściwego specjalisty, który poprowadzi nową komórkę organizacyjną, nie wdrożę moich planów w życie. Byli oczywiście „życzliwi”, którzy odradzali mi starania o utworzenie takiej jednostki. Los okazał się jednak łaskawy dla realizacji przedsięwzięcia. Jesienią 1986 r. zatelefonował do mnie dyrektor Franciszek Midura z informacją, że w dziale głównego inwentaryzatora Państwowego Muzeum Etnograficznego pracuje absolwent wydziału prawa i administracji Uniwersytetu Warszawskiego, który pisał pracę magisterską z zakresu kryminalistyki. Chyba już następnego dnia spotkaliśmy się z mgr. Piotrem Ogrodzkim w Ministerstwie Kultury. Okazało się, że żywo interesuje się problemami kryminalistycznymi, obronił w roku 1984 pracę magisterską pt. *Kradzieże dzieł sztuki w muzeach* i od dwóch lat pracuje w PME. Przedstawiłem mu założenia ideowe przyszłego Ośrodka, jak również realne uwarunkowania. Widziałem, że Piotrowi zaświeciły się oczy. Po kilku długich spotkaniach, dotyczących wizji przyszłej instytucji – dnia 1 listopada 1986 r. miałem przyjemność podpisać z Piotrem Ogrodzkim umowę o pracę w Zamku Ujazdowskim w Budowie na stanowisku starszego specjalisty. Z dniem 1 stycznia 1987 r. Minister Kultury i Sztuki prof. Aleksander Krawczuk utworzył *Ośrodek Informacyjno-Koordynacyjny Ochrony Obiektów Muzealnych*, powierzając jego prowadzenie dyrektorowi Zamku Ujazdowskiego w Warszawie. Otrzymując odpowiednio upoważnienie, Piotr Ogrodzki stanął wówczas na czele Ośrodka.

W wydawanym od jesieni 1987 r. Informatorze *Ochrona obiektów muzealnych*, w nr 1 napisaliśmy:

Podstawowymi zagadnieniami, stanowiącymi przedmiot działalności „Ośrodka” są:
– *ochrona przeciwpożarowa, – ochrona przed przestępstwami kryminalnymi.*

Nadrzędnym celem „Ośrodka” jest potrzeba wyjścia naprzeciw w rozwiązywaniu rozlicznych problemów z zakresu ochrony, czyli niesienie muzeom praktycznej pomocy, co zamierzamy realizować poprzez następujące formy działalności:

– działalność dokumentacyjna, – działalność informacyjno-szkoleniowa, – działalność koordynacyjna, – działalność indywidualna.

Pragniemy, jak pisaliśmy dalej, aby Ośrodek pełnił *rolę praktycznego pomocnika i doradcy muzeów. Nie chcemy proponować dyrektorom muzeów rozwiązań, które są niedostępne, a w obecnej sytuacji gospodarczej kraju po prostu nie realne* [pisownia zgodna z oryginałem – przyp. J.R.]. *Zdajemy sobie również sprawę z trudności jakie napotkamy, w szczególności w pierwszej fazie działalności.*

W początkowym okresie działalności Ośrodka do jego rozwoju w sposób szczególny przyczynili się: specjalista ds. ppoż. i bhp. Wojciech Jakulski zatrudniony w Zamku Ujazdowskim, który z wielką pasją angażował się w działalność Ośrodka, zajmował się ochroną przeciwpożarową; Sławomir Kocewiak, który z doświadczeniami zdobytymi w Zamku Królewskim w Warszawie, zajął się problematyką straży muzealnych, organizacją ruchu osobowego, gospodarką kluczami oraz zabezpieczeniami mechanicznymi; Ewa Szczaniecka, która wraz z Krystyną Ogrodzką zajęła się opracowywaniem materiałów nadsyłanych przez muzea; Monika Barwik, która nieco później dołączyła do zespołu, by prowadzić Centralny katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury.

Warto w tym miejscu wspomnieć o pierwszych zadaniach podejmowanych pod kierownictwem Piotra Ogrodzkiego.

– Na podstawie opracowanej ankiety wszystkie muzea w Polsce nadesłały informacje dotyczące: zabezpieczeń ppoż. i przed przestępczością, kubatury przestrzeni wystawienniczych, magazynowych i in., ukazujące obraz infrastruktury technicznej w poszczególnych muzeach. Na tej podstawie powstała *pierwsza fotografia stanu infrastruktury technicznej polskich muzeów*, został opracowany *raport i wytyczone zadania na najbliższy okres*.

– We wszystkich muzeach przeprowadzono kwerendę, dotyczącą strat powstałych w wyniku kradzieży i zaginięć po 1970 roku. Na tej podstawie w roku 1988 został stworzony pierwszy w Polsce *Centralny katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury* – zarówno w formie papierowej (rozsyłany do 850 jednostek) oraz (co zasługuje na szczególne podkreślenie w owych czasach) w rozszerzonej formie pierwszego programu komputerowego.

– Redagowanie i wydawanie Informatora *Ochrona obiektów Muzealnych*, rozsyłanego do wszystkich (800) muzeów. Artykuły publikowane w wydawnictwie stanowiły kompendium praktycznej wiedzy, dotyczącej zabezpieczania muzeów przed pożarem i przestępczością.

– *Praktyczna pomoc muzeum w rozwiązywaniu konkretnych problemów*.

Z uwagi na interdyscyplinarny charakter działalności Ośrodka należało nawiązać współpracę z wieloma instytucjami oraz specjalistami z różnych dziedzin. Trzeba przyznać, że Piotr Ogrodzki był mistrzem w nawiązywaniu takich kontaktów. Zdobywał zaufanie i sympatię wielu osób, które przez długie lata z nim współpracowały. Warto wymienić tych, którzy wsparli Ośrodek w początkowej fazie jego rozwoju.

Komenda Główna Milicji Obywatelskiej (obecnie Policji)

– płk. dr Jan Świeczyński – prawnik i ekspert od spraw kryminalnych, związanych z dziełami sztuki, współautor wydanego przez Ośrodek w roku 1988 pierwszego w Polsce *Katalogu skradzionych i zaginionych dóbr kultury* w formie papierowej, prowadzonego do dziś w wersji elektronicznej.

– kpt. Mieczysław Frydrych – na stałe współpracujący z Ośrodkiem z ramienia KG MO (obecnie Policji).

Komenda Główna Państwowej Straży Pożarnej

– nadbrygadier Roman Kaźmierczak – jeden z niewielu oficerów PSP, który zawodowo zajmował się problematyką bezpieczeństwa pożarowego obiektów zabytkowych. Miał dar przekazywania wiedzy ilustrowanej przykładami podczas szkoleń i konferencji. Doradca, ekspert Ośrodka.

Instytut Włókien Naturalnych w Poznaniu

– prof. dr hab. Ryszard Kozłowski – wieloletni dyrektor IWN, autor licznych publikacji naukowych, krajowych i zagranicznych, organizator wielu konferencji dotyczących stosowania środków ogniochronnych w obiektach zabytkowych, stały doradca, sympatyk, ekspert Ośrodka.

Zakład Doświadczalny Instytutu Fizyki Plazmy i Laserowej Mikrosyntezy

– mgr inż. Janusz Bogdanowicz – specjalista z zakresu systemów alarmu włamania i napadu, prowadził badania w zakresie polskich czujek podczerwieni. Przy współpracy Instytutu instalowano pierwsze polskie czujki produkowane przez IRED, które jeszcze do niedawna dobrze spisywały się w muzeach. Doradca, ekspert Ośrodka.

ZZUJ POLON – Bydgoszcz

– inż. Ryszard Strzemeski – ekspert z zakresu stosowania systemów alarmu pożaru, doradca (doradztwo indywidualne), wykładowca podczas szkoleń.

Zamek Królewski w Warszawie

– mgr inż. Ryszard Jeżewski – ekspert i doradca w zakresie systemów alarmowych CERBERUS oraz czujników stosowanych w systemach alarmu pożaru, napadu i włamania.

W roku 1988 przeszedłem do pracy w Ministerstwie Kultury i Sztuki na stanowisko wicedyrektora departamentu ochrony dóbr kultury, muzeów i plastyki. Zamek Ujazdowski w Budowie wygaszał swoją działalność i przekazywał obiekt powstającemu Centrum Sztuki Współczesnej, które jako nowy inwestor prowadziło dalszy proces odbudowy Zamku. Z dniem 1 stycznia 1989 r. na mój wniosek prof. Aleksander Krawczuk utworzył instytucję kultury pod nazwą Ośrodek Ochrony Obiektów Muzealnych. Nowoutworzony Ośrodek, musiał szukać siedziby. Tak się złożyło, że Biuro Handlu Zagranicznego P.P. PKZ przenosiło się w al. Szucha i wystawiło na sprzedaż pawilon, znajdujący się tuż przy Zamku Ujazdowskim, w którym dotychczas prowadziło

działalność. Dyrektor Piotr Ogrodzki wystąpił wówczas do Ministerstwa Kultury i otrzymał środki finansowe na kupno tego pawilonu. Siedziba ta służyła Ośrodkowi do roku 2006.

Od 1 stycznia 1991 r. pojawia się nazwa Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, rozszerzając zadania tej wysoce wyspecjalizowanej instytucji kultury na zabytki nieruchome, biblioteki, archiwa oraz ściśle współpracę z generalnym i wojewódzkimi konserwatorami zabytków w ramach Państwowej Służby Ochrony Zabytków. Jako zastępca Generalnego Konserwatora Zabytków nadzorowałem i ściśle współdziałałem z Ośrodkiem. Pod kierownictwem Piotra Ogrodzkiego Ośrodek przeżywał wówczas apogeum swojej działalności, znanej i docenianej nie tylko w Polsce. Pojawiły się również pewne, na szczęście krótkotrwałe, zawirowania w funkcjonowaniu Ośrodka, wynikające z podjętych w roku 1995 błędnych decyzji przez ówczesnego wiceministra kultury i sztuki prof. Tadeusza Polaka. Szczegółowo działalność Ośrodka została opisana przez Piotra Ogrodzkiego we wspomnianych już: artykule *Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych 1988–2008. Dwadzieścia lat w służbie ochrony zabytków* oraz w innych Jego publikacjach.

Moja współpraca z Piotrem miała charakter trwały i merytoryczny, w różnych konfiguracjach organizacyjnych. Z wielką przyjemnością wspominam współredagowanie kilku wersji *Vademecum ochrony obiektów sakralnych* (doczekało się również wersji ukraińskiej) czy *Vademecum zabezpieczenia muzeów*. Niezapomniane są nasze spotkania z administratorami obiektów sakralnych w poszczególnych diecezjach czy ogólnopolskie konferencje organizowane przez OOZP dla konserwatorów wojewódzkich i diecezjalnych. Szkoda, że zaprzestano tego typu, tak potrzebnej działalności. Opracowaliśmy kompleksową koncepcję Wzgórza Jasnogórskiego. Była to przygoda wielu specjalistów z różnych dziedzin – na tej podstawie Klasztor Paulinów zbudował profesjonalną ochronę przed pożarem i przestępczością.

Aktywność Piotra na arenie międzynarodowej była znana nie tylko w Europie, zarówno na forum ICOM-ICMS, jak i innych konferencjach organizowanych przez OOZP, lecz także w Polsce. Piotr był człowiekiem skromnym o wielkiej odpowiedzialności i samodyscyplinie. Przez całe zawodowe życie podnosił swoje kwalifikacje, śledził nowości techniczne, był niełatwym, kompetentnym partnerem w dyskusjach ze specjalistami. Był tytanem pracy, który wśród licznych obowiązków znajdował czas na napisanie dziesiątków specjalistycznych artykułów, opinii, koncepcji, ekspertyz. Jednakże najważniejsza zawsze była dla niego rodzina. Z najodleglejszych zakątków świata łączył się telefonicznie z żoną kilka razy dziennie, aby dowiedzieć się, co słyhać w domu, jak czują się synowie – kochał ich bardzo. Sam był kochającym synem, dbającym o rodziców. W pracy był szefem lubianym i szanowanym przez pracowników, czasami może zbyt pobłażliwym, doskonale rozumiał niełatwe problemy osobiste pracowników,

w rozwiązywaniu których czasami uczestniczył. Był wspaniałym towarzyszem podróży, perfekcyjnie opracowywał trasy, miał ogromne poczucie humoru.

Często mówi się, że nie ma ludzi nie do zastąpienia. Zasada ta z pewnością nie dotyczy Piotra Ogrodzkiego.

Jacek Rulewicz
Sekretarz Generalny Zarządu Głównego
Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

When I was invited to write a foreword to a book of Piotr Ogrodzki's writings, I was faced with the dilemma of what to write about. The burgeoning activity of the Centre for Public Collections Protection had been discussed extensively by Piotr himself, especially during the Centre's 20-year anniversary. So, I decided to write about something that not many remember: how I met Piotr and the first, pioneering steps of the Centre, and to name some of the individuals who supported the work of that institution in its infancy.

My interest in museum security first began in 1976, when, as the head of the Ministry of Culture and Art's Museum and Heritage Protection Board, I had the opportunity to thoroughly learn the infrastructure of state museums (under the Ministry) and their security. Then, in 1979–1984 – as the director of the Wilanów division and deputy director of the Palace and Park Complex Security and Conservation Board – I was responsible for overseeing the security of the complexes in the Royal Łazienki Park, Wilanów, Królikarnia, and Nieborów and Arkadia. As director of Ujazdowski Castle Under Construction (1984–1988), I encountered many problems associated with fireproofing a building under construction. I had extensive knowledge and practical experience in fireproofing and crime security at Polish museums, but I was also aware of how much remained to be done before the state of things could be deemed satisfactory. I knew that, in the circumstances that existed, museums themselves would not be able to improve their security, which at that time relied mainly on physical security and weak mechanical measures.

The low level of general awareness in this area (there was no Internet yet, no international exchange of experiences among specialists, decision-makers were uninformed on these problems, museum directors were not interested in solving them), lack of training opportunities, and insufficient funding for museums – all of this made me realise that the establishment of a specialised institution dealing with only these issues could quickly bring progress in the area of improving security in Polish museums. This needed to be an institution that gathered knowledge in this field and employed and collaborated with specialists – people who could assess the state of museums' security, devise security strategies and offer training for museum workers. I defined the organisational and conceptual premises for such an institution and began to introduce my superiors to the idea. My idea to locate the Centre as an organisational department of the Ujazdowski Castle Under Construction was at that time the only feasible option. I presented the vision to Dr. Franciszek Midura, the vice-director of the Museum and

Heritage Protection Board at that time in charge of museums, and I managed to win his support. We had several discussions on the matter. The idea was also backed by Prof. Andrzej Gruszecki, the director of Museum and Heritage Protection Board at the Ministry of Culture and Art and General Monument Conservator. I was aware that without the right specialist to lead this new organisational unit, I could never make it come to life. Of course, there were “well-wishers” who tried to dissuade me from creating such a body but fate proved kind to me and my initiative. In the autumn of 1986, I received a phone call from Director Midura, telling me that there was a man working in the records department of the State Ethnographic Museum who graduated from the University of Warsaw’s faculty of law and administration and had written his master’s dissertation in the field of criminology. I think it was the very next day that I met with that man – Mr. Piotr Ogrodzki – at the Ministry of Culture. I learned that, in 1984, this man with such a passionate interest in criminology defended a master’s dissertation titled “Art Theft at Museums” and had since been working at the State Ethnographic Museum. I told him about the vision for the future Centre and about the real-life conditions. As I talked about it, I saw his eyes light up. After several long discussions about the idea for this future institution, on 1 November 1986 I had the pleasure of signing an employment contract with Piotr Ogrodzki for the position of senior specialist at Ujazdowski Castle Under Construction. On 1 January 1987, the Minister of Culture and Art, Prof. Aleksander Krawczuk, established the *Information and Coordination Centre for the Protection of Museum Objects*, delegating its administration to the director of Ujazdowski Castle Under Construction in Warsaw. Gaining the necessary authorisation, Piotr Ogrodzki took the helm of the Centre.

In a handbook titled *Museum Object Protection*, published in 1987, in section number one we wrote:

“The primary areas constituting the functioning of the Centre are:

– fire protection, – protection against criminal activity.

The chief aim of the Centre is to take an active role in finding solutions to various issues in the area of security, thereby offering practical assistance to museums, which we intend to do via the following activities:

– documentation, – information-sharing and training, – coordination, – individual assistance.”

As we wrote further on, we wanted the Centre to serve as “a practical helper and advisor to museums. We do not wish to offer museum directors solutions which are out of reach and, in the country’s current economic state, simply unrealistic. We are aware of the difficulties ahead, especially in the early stages of our existence.”

In the Centre’s early days, there were several people who were particularly instrumental to its growth. They were: Wojciech Jakulski, fire protection and workplace

safety specialist at Ujazdowski Castle who became passionately engaged in the Centre's work and handled fire safety; Sławomir Kocewiak, who, having had experience at the Royal Castle in Warsaw, took over the areas of museum security personnel, foot traffic organisation, key management and mechanical security measures; Ewa Szczaniecka, who, together with Krystyna Ogrodzka dealt with museum information materials; and Monika Barwik, who joined the team a bit later and oversaw the Central Catalogue of Stolen and Missing Cultural Property.

Here, it is worthwhile to recall the Centre's first projects under Piotr Ogrodzki's leadership.

- museums were sent a questionnaire requesting information on their: fire and crime protection measures, total exhibition, warehouse and other space, and technical infrastructure. Produced on the basis of this information was the *first picture of the state of technical infrastructure at Polish museums* and a *report with objectives for the near future*.

- all museums were surveyed about losses incurred as a result of theft and disappearance since 1970. On the basis of this information, Poland's first-ever *Central Catalogue of Stolen and Missing Cultural Property* was set up in 1988, printed and distributed to 850 recipients, and (something that was a rare occurrence in those days) in an expanded computer version.

- editorial work and publication of the *Museum Object Protection* handbook, distributed to all (800) of the country's museums. The articles appearing in that publication formed a compendium of practical knowledge on securing museums against fire and crime.

- *Practical assistance to museums in solving specific problems*.

On account of the interdisciplinary nature of the Centre's work, it was necessary to develop collaboration with many other institutions and specialists from various fields. Admittedly, Piotr Ogrodzki was a master in making and building contacts. He won the trust and support of many people, with whom he would go on to work for many years. I would like to name some of the individuals who lent their support to the Centre in the early going:

at the Citizens' Militia (present-day Police) Headquarters

- Col. Jan Świeczyński – a lawyer and expert on crimes relating to art, co-author a Poland's first *Catalogue of Stolen and Missing Cultural Property* published by the Centre in 1988 in print form and existing to the present day in digital form.

- Cpt. Mieczysław Frydrych – long-time partner of the Centre at Militia (presently Police) Headquarters.

at the State Fire Service Headquarters:

- Chief Brigadier Roman Kaźmierczak – one of a small few State Fire Service officers

who dealt with historical site fire safety in a professional capacity. He had a gift for sharing his knowledge illustrated with examples during training sessions and conferences. One of the Centre's advisers and experts.

at the Institute of Natural Fibres in Poznań

– Prof. Dr. hab. Ryszard Kozłowski – a long-time director of the Institute of Natural Fibres, author of numerous scholarly publications in Poland and abroad, organiser of many conferences on the application of fire-retardant materials at historical sites. A regular adviser, supporter and expert of the Centre.

at the applied laboratory of Institute of Plasma Physics and Laser Microfusion

– Janusz Bogdanowicz, M.Sc. Eng – a specialist in the field of break-in and invasion alarms, he conducted research on Polish infrared sensors. With the Institute's assistance, museums were equipped with the first Polish sensors, produced by IRED, capably in use until recently. One of the Centre's advisers and experts.

at ZZUJ POLON – Bydgoszcz

– Ryszard Strzemeski, Eng. – expert in the field of fire alarms, adviser (individual consultations), and speaker at training sessions.

at the Royal Castle in Warsaw

– Ryszard Jeżewski, M.Sc. Eng – expert and adviser in the field of CERBERUS alarm systems and sensors used in fire, break-in and invasion alarm systems.

In 1988, I went on to work at the Ministry of Culture and Art, serving as the vice-director of the department of cultural property, museums and art protection. Ujazdowski Castel Under Construction was winding down its operations and handing the building over to the Centre for Contemporary Art, which oversaw the further reconstruction of the castle. On 1 January 1989, Prof. Aleksander Krawczuk established the culture institution named the Centre for the Protection of Museum Objects, which I had proposed. The nascent Centre had to find a premises. It just so happened that the P.P. PKZ International Trade Bureau was moving its offices to Szucha avenue and selling their building, which was located just next to Ujazdowski Castle. Director Piotr Ogrodzki thus put in the paperwork at the Ministry of Culture to buy the property and was given funding to do so. The building served as the Centre's offices until 2006.

On 1 January 1999, the Centre changed its name to the Centre for Public Collections Protection to reflect its expanded scope, now also serving immovable heritage sites, libraries and archives, and working closely with the general and voivodeship conservators as part of the National Heritage Site Protection Service. As the deputy to the General Monuments Conservator, I oversaw and worked closely with the Centre. Under Piotr Ogrodzki, the Centre was in peak form, by now highly respected not only in Poland. Appearing in those days was also a certain, luckily short-lived, turbulence in

the Centre's functioning resulting from some misguided decisions issued by the then Vice-Minister of Culture and Art, Tadeusz Polak. The Centre's work was thoroughly described by Piotr Ogrodzki in the aforementioned article titled "The Centre for Public Collections Protection 1988–2008. 10 Years of Heritage Protection" and in other publications authored by him.

Throughout the various organisational configurations, my technical work with Piotr was regular and constant. With great fondness I recall our collaboration in co-editing the several versions of the *Sacral Object Protection Handbook* (which even saw a Ukrainian language edition) and the *Museum Protection Handbook*. I will never forget our meetings with all of the sacral art caretakers in the various dioceses and the national conferences organised by the Centre for voivodeship and diocesan conservators. It is a great pity that these much-needed initiatives are no longer offered. Together, we produced the general security concept for the Jasna Góra monastery and pilgrimage site. That was an adventure involving many specialists from various fields which led to the development of a professional fire safety and security strategy for the Pauline Fathers.

Piotr Ogrodzki's international activity was known in Europe and beyond, from his involvement in the ICOM-ICMS forum to the various conferences organised by the Centre. Piotr was a modest man, with an immense sense of responsibility and self-discipline. Throughout his career, he continued to expand his qualifications and to keep up to date on the latest technological advancements, making him a highly-competent yet challenging partner in discussions with specialists. He was a titan of industriousness who still found time between his many responsibilities to produce dozens of specialised articles, opinions, concepts and expert analyses. But, as much as he loved his work, family always came first. No matter what distant corner of the world he was in, Piotr would check in with his wife by phone several times a day to ask what was happening at home and how she and their sons were doing – he loved them greatly. He was also a loving son and took good care of his parents. At work, he was a boss people respected and liked, perhaps being even too lenient due to his sensitivity to his employees' various personal problems, which he sometimes helped to solve. He was a wonderful travel companion; he planned routes perfectly and had a terrific sense of humour.

It is often said that no one is irreplaceable. But if there is one exception to this rule, it is Piotr Ogrodzki.

Jacek Rulewicz
Secretary General, Management Board
of the Historical Monuments & Art Conservators Association

PIOTR OGRODZKI

PIOTR OGRODZKI (1958–2013)

Prawnik-kryminalistyk, absolwent Wydziału Prawa Uniwersytetu Warszawskiego oraz podyplomowych studiów muzeologicznych. Specjalizował się w zabezpieczeniu obiektów zabytkowych przed przestępczością i pożarem.

Od utworzenia w 1986 r. specjalistycznej instytucji kultury – Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych (początkowo w ramach Dyrekcji Zamku Ujazdowskiego w Budowie) – pracował w niej nieprzerwanie, w latach 1996–2011 jako dyrektor Ośrodka, a po zmianach organizacyjnych (od marca 2011 r.) jako zastępca dyrektora Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

W 1993 r. został członkiem Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM). Aktywnie działał w ramach Międzynarodowego Komitetu ICOM ds. Bezpieczeństwa Muzeów (ICMS). Przez dwie kadencje (od 1993 r.) był rzeczoznawcą Ministra Kultury i Sztuki w zakresie bezpieczeństwa zbiorów publicznych i zabezpieczenia obiektów przed przestępczością. W 2004 r. został powołany przez Prezesa Rady Ministrów w skład Polskiego Komitetu Doradczego. Był również członkiem Rady Programowej ds. Ochrony Dóbr Kultury przed Nadzwyczajnymi Zagrożeniami przy Komendancie Głównym Państwowej Straży Pożarnej.

Współpracował z dwumiesięcznikiem „Systemy Alarmowe”, prowadząc dział ochrony dzieł sztuki. Był twórcą i redaktorem periodyków „Ochrona i Konserwacja Zabytków” oraz „Cenne, Bezcenne/Utracone”, w którym w latach 2012–2013 był redaktorem naczelnym.

Wykładał problematykę ochrony i bezpieczeństwa dóbr kultury na studiach podyplomowych, kursach, szkoleniach organizowanych m.in. przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Stowarzyszenie Antykwaryszki Polskich i Krakowską Akademię im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Krajową Szkołę Sądownictwa i Prokuratury, Policję, Straż Graniczną oraz Służbę Celną.



Był inicjatorem i realizatorem systemowych rozwiązań, które podnosiły bezpieczeństwo zbiorów w muzeach, obiektach sakralnych, archiwach, bibliotekach. Intensywnie pracował na rzecz zmniejszenia zagrożeń, w myśl maksymy, że lepiej podejmować działania prewencyjne, niż potem angażować wielkie siły i środki, by naprawiać wyrządzone szkody. W jego bogatej działalności odnaleźć można liczne publikacje, skrypty szkoleniowe i opracowania eksperckie na wspomniane tematy.

Za swoją działalność związaną z ochroną i bezpieczeństwem został odznaczony brązowym medalem „Za zasługi dla obronności kraju”, srebrnym medalem „Za zasługi dla Policji” oraz brązowym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

PIOTR OGRODZKI (1958–2013)

A lawyer and criminologist. Graduate of the Faculty of Law at the University of Warsaw and post-diploma museology studies. He specialised in historical site security against fire and crime.

He worked at the Centre for Public Collections Protection uninterruptedly from the establishment of this specialist culture institution in 1986 (initially under the purview of Ujazdowski Castle Under Construction) – as its director in 1996–2011, and as the deputy director of the National Institute for Museums and Public Collections following the Centre’s restructuring in March 2011.

In 1993, Piotr Ogrodzki became a member of the International Council of Museums (ICOM) and was active in the ICOM International Committee for Museum Security (ICMS). For two terms (starting in 1993), he served as an expert for the Ministry of Culture and Art in the field of public collections safety and facility security against crime. In 2004, he was appointed by the Chairman of the Council of Ministers to join the Polish Advisory Committee. He was a member of the programme board on Cultural Property Security Against Extraordinary Threats under the Commandant of the State Fire Service.

Piotr Ogrodzki worked with the bi-monthly in “Systemy Alarmowe”, where he headed the art security division. He was the founder and editor of the periodicals in “Ochrona i Konserwacja Zabytków” and “Valuable, Priceless/Lost”, serving as the latter’s editor-in-chief in 2012–2013.

He was a lecturer on cultural property security and protection in various post-diploma courses, classes, and training seminars offered by the Nicolaus Copernicus University in Toruń, the Art and Antique Dealers’ Association of Poland, the Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University, the National School of Judiciary and Public Prosecution, the Police, Fire Service, and Customs Service.

He was the initiator and developer of strategies and systems bolstering the security of museum collections, sacral objects, archives and libraries. He worked intensively toward reducing dangers, being a firm believer that it is better to implement preventive measures than to later expend great effort and expense to repair damages. His extensive activity spawned numerous publications, training curricula, and expert analyses in his field of expertise.

For his work in security and protection he was awarded a Bronze Medal of Merit for National Defence, a Silver Medal of Merit to the Police, and a Bronze “Gloria Artis” Medal of Merit to Culture.

BIBLIOGRAFIA PRAC PIOTRA OGRODZKIEGO – WYBÓR A SELECT BIBLIOGRAPHY OF PIOTR OGRODZKI'S WORKS

1987

- Zabezpieczenie dzieł sztuki przed przestępczością kryminalną w trakcie organizowania i eksploatacji wystaw w muzeach i galeriach [w:] J. Rulewicz (red.), Ochrona obiektów muzealnych, Warszawa: Ośrodek Informacyjno-Koordynacyjny Ochrony Obiektów Muzealnych, s. 5–18.

1992

- Folie ochronne i inne materiały zabezpieczające okna, „Ochrona Zbiorów Publicznych. Informator”, nr 4, s. 43–47.
- Systemowe zabezpieczanie obiektów muzealnych, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 2–4.
- Systemowe zabezpieczenie obiektów sakralnych, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 2–4.

1993

- Kierunki rozwoju technicznego systemów kontroli dostępu oraz rozwój zastosowań systemów w Polsce [w:] Stan obecny oraz perspektywy rozwoju systemów ochrony osób i mienia. Zbiór referatów, Warszawa 20–21 października 1993, s. 85–87.
- M. Barwik, P. Ogrodzki, Biblia odzyskana, „Spotkania z Zabytkami”, nr 3, s. 11–13.
- M. Barwik, P. Ogrodzki, Kradzież w Sulisławicach, „Spotkania z Zabytkami”, nr 4, s. 22–24.
- Ochrona okresowych ekspozycji dzieł sztuki, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 12–13.

1994

- Problemy poszukiwań utraconych w wyniku przestępstw dóbr kultury [w:] Kradzież i przemyt dóbr kultury. Materiały konferencyjne, Zamek Królewski, Warszawa 19–20 października 1993, s. 113–120.
- W. Jaskulski, P. Ogrodzki, Czas dla ognia. Jeszcze o pożarze w Sanoku, „Spotkania z Zabytkami”, nr 12 (94), s. 24–26.
- Ochrona indywidualna dzieł sztuki, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 5–6.
- Mikrokryształy – nowa technologia znakowania, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 39.
- Ochrona zbiorów bibliotecznych przed przestępczością, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 7–8.
- Międzynarodowy Rejestr Zabytków i Dzieł Sztuki, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 44–45.

- Zabezpieczenie muzeów przed przestępczością – jak to robią inni, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 17–20.

1995

- W. Jaskulski, S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, Vademecum ochrony obiektów sakralnych, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.
- W. Jaskulski, P. Ogrodzki, Ocena stanu zagrożenia i zabezpieczenia przed pożarem i przestępczością muzeów na wolnym powietrzu. Kierunki działań zmierzających do zmniejszenia zagrożenia, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 1, s. 18–24.
- Wykrywanie i gaszenie pożarów w obiektach zabytkowych (wprowadzenie do tematu), „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 1, s. 25–30.
- L. Kossobudzki, P. Ogrodzki, System Przeciwpożarowy Vesda, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 1, s. 76–78.
- Rękaw ewakuacyjny firmy INGSTRÖM, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 1, s. 95–96.
- Znakowanie dzieł sztuki, „Spotkania z Zabytkami”, nr 1 (95), s. 20–21.
- W. Jaskulski, P. Ogrodzki, Pożar skansenu w Sanoku, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 49–50.
- 20. Kongres Międzynarodowego Komitetu d/s Bezpieczeństwa Muzeów, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 50.
- Kradzież w Galerii Narodowej w Oslo, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 46–47.
- Systemowe zabezpieczenie skansenów przed przestępczością i pożarem, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 19–23.
- J. Bohdanowicz, P. Ogrodzki, Ochrona indywidualna dzieł sztuki przy użyciu detektora SPS-186, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 11–15.

1996

- Przestępczość na szkodę obiektów sakralnych w świetle danych statystycznych i analiz Ośrodka Ochrony i Konserwacji Zabytków (wielkość zjawiska i jego przyczyny). Referat [w:] Sympozjum. Bezpieczne świątynie, Jasna Góra, 22–24 kwietnia 1996, s. 11–24.
- Zabezpieczenie dóbr kultury przed skutkami działań zbrojnych w miejscach ich ukrycia, rozśrodkowania lub ewakuacji, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 2, s. 47–62.
- Nielegalny wywóz i przywóz dóbr kultury w Polsce, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 2, s. 117–126.
- XXII konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów. Warszawa–Kraków, 13–19 czerwca 1996, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 3, s. 119–120.

- 22. Konferencja Międzynarodowego Komitetu do spraw Bezpieczeństwa Muzeów, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 49.
- Zabezpieczenie drewnianych obiektów sakralnych przed pożarem, na przykładzie rozwiązań stosowanych w Norwegii, „Systemy Alarmowe”, nr 5, s. 4–8.

1997

- Kradzież dóbr kultury w Polsce. Duży czy mały problem?, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (1), s. 3.
- The Art Loss Registry (ALR), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (2), s. 18.
- Szczęśliwie ocalony, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (3), s. 19.
- Złodziejce w Galerii Narodowej w Oslo, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (3), s. 15–16.
- Kradzież z Muzeum im. Adama Mickiewicza w Śmiełowie... i powroty śmiełowskich obrazów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (4), s. 19–21.
- Kradzież z Muzeum Śląskiego we Wrocławiu w 1957 r., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (4), s. 24.
- Jak została okradzona Jasna Góra, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (5), s. 7.
- Popyt na impresjonistów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (5), s. 26–27.
- Skradziona Madonna, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (6), s. 3–4.
- XXIII konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 6, s. 119–120.
- Organizacja wystaw czasowych. Sympozjum w Muzeum Zamku w Malborku, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 6, s. 121–122.
- Zabezpieczenie dzieł sztuki przed aktami wandalizmu, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 4–9.
- Zabezpieczenie mechaniczne w muzeach. Seminarium w Zamku Królewskim na Wawelu, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 39.
- Uregulowania prawne i ich realizacja w ochronie ppoż. obiektów zabytkowych, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 40–41.

1998

- Wybrane zagadnienia z zakresu ochrony zabytków przed pożarem. Materiał szkoleniowy, Warszawa: Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków.
- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, Zabezpieczenie obiektów sakralnych, Warszawa, Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.
- Rok 1997 w OOIKZ, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (7), s. 3.
- Kradzież z Państwowego Muzeum Zamkowego w Pszczynie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (7), s. 16–17.
- Miesięcznik „TRACE”, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (7), s. 22.

- Gdzie jest monstrancja ze Świętej Lipki, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (8), s. 30–31.
- Nielegalny obrót dobrami kultury, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (9) s. 15.
- Włamanie do Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (9), s. 28–29.
- Istotne zmiany, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (10), s. 3.
- Wielki rabunek w Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (10), s. 12–13.
- Zaginieni święci z kościoła w Oleśnie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (11), s. 6–7.
- Kradzieże lipnickich tryptyków, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (12) s. 6–7.
- Aktualne problemy technicznej ochrony obiektów zabytkowych w Polsce, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 7, s. 81–85.
- Szkolenie z zakresu projektowania i instalowania systemów sygnalizacji włamania, systemów alarmu pożaru oraz innych systemów wspomagających bezpieczeństwo obiektów zabytkowych, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 7, s. 97–106.
- „Nielegalny obrót dobrami kultury”. IV międzynarodowa konferencja, Rzym 28–30 IV 1998 r., „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 7, s. 109–110.
- „Skradzione – odzyskane – zatrzymane”, wystawa w Muzeum Okręgowym w Toruniu – kamienica Pod Gwiazdą (18 maja – 30 sierpnia 1998), „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 7, s. 113–114.
- Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych w 1998 r., „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 9, s. 7–12.
- Magazyny muzealne specjalnego znaczenia. Systemowe zabezpieczenie przed przestępczością i pożarem, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 9–13.
- Ochrona totalna... czyli kilka uwag o ochronie muzeów niemieckich, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 59–60.
- Nielegalny obrót dobrami kultury. IV Międzynarodowa konferencja – Rzym, 28–30.04.1998 r., „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 68.
- Zabezpieczenie czasowych wystaw dzieł sztuki w muzeach i galeriach, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 7, s. 43–48.

1999

- P. Ogrodzki, D. Mączyński, J. Szałygin, Zarys programu ratowania zabytkowego drewnianego budownictwa sakralnego przed pożarem [w:] Trzecie międzynarodowe sympozjum ochrona przeciwpożarowa zabytków, Częstochowa–Kraków, 6–9 października 1999, Częstochowa: Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Pożarnictwa, Instytut Techniki Budowlanej, s. 129–136.

- Bezpieczeństwo dóbr kultury, „Biuletyn Ministerstwa Kultury i Sztuki”, nr 2, s. 4–7.
- Mikrofotografia – skuteczna metoda identyfikacji dzieł sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (13), s. 4–5.
- Skradzione dzieło Mikołaja Kopernika, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (13), s. 9 i 13.
- Włoski Wydział Policji ds. Ochrony Zasobów Sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (15), s. 9.
- Szczęśliwy powrót Madonny z Gościeszyna, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (16), s. 10–11.
- Międzynarodowe Targi Technik Muzealnych – MUTEK'99, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (16), s. 14–15.
- Ważne spotkanie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (17), s. 30.
- Najpilniejsze zadania, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (18), s. 7.
- III Międzynarodowa Konferencja INTERPOL-u w Lyonie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (18), s. 20–21.
- Baza danych Międzynarodowej Organizacji Policji Kryminalnej (INTERPOL), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, 6 (18), s. 28.
- Mikrofotografia – skuteczna metoda identyfikacji dzieł sztuki, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 57.

2000

- Kradzież obrazów z pocysterskiego klasztoru w Lubiążu, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (19), s. 4–5.
- Katalog skradzionych i zaginionych dóbr kultury dostępny na płytach CD, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (19), s. 15.
- Skradziony czy spalony?, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (20), s. 3.
- Kradzież z Muzeum w Lidzbarku Warmińskim, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (20), s. 4–5 i 37.
- Kradzież z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Sztokholmie. Włamanie (I), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (20), s. 26.
- Kradzież w Sulisławicach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (21), s. 4–5.
- Kradzież z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Sztokholmie. Odzyskanie (II), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (21), s. 24–25.
- Raport w sprawie zagrożeń dóbr kultury (cz. I), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (22), s. 3.
- Raport w sprawie zagrożeń dóbr kultury (cz. II), Aktualny stan zagrożenia dóbr kultury przestępczością w Polsce, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (23), s. 20–21.

- Raport w sprawie zagrożeń dóbr kultury (cz. III), Obecny stan zabezpieczenia obiektów przed przestępczością, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (24), s. 13–15.
- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (24), s. 28–29.
- Komputerowe bazy danych o zaginionych dziełach sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 16–21.
- Znakowanie dzieł sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 22–26.
- Ochrona zbiorów bibliotecznych. Zagrożenia, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 11, s. 25–34.
- Nowe rozwiązania techniczne w zabezpieczeniu dóbr kultury przed przestępczością, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 12, s. 95–102.
- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów. Ateny, 7–14 października 2000, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 12, s. 119–120.
- Bezpieczeństwo muzeów – seminarium dla dyrektorów, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 12, s. 121–122.
- Ochrona zbiorów bibliotecznych. Zagrożenia, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 7–12.
- Zaginione obiekty sztuki. Baza danych INTERPOL-u, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 76–77.
- Ochrona zbiorów bibliotecznych. Zabezpieczenie przed przestępczością, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 6–10.

2001

- Nowe idee w ochronie i bezpieczeństwie dóbr kultury [w:] K. Sałaciński (red.), Bezpieczeństwo dóbr kultury. Nowe idee i technologie materiały z ogólnopolskiej konferencji zorganizowanej w dniach 15–17 października 2001 r. w Warszawie i Radziejowicach, Warszawa: Biuro Spraw Obronnych Ministerstwa Kultury, s. 23–35.
- Bezpieczeństwo muzeów. Seminarium dla dyrektorów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (25), s. 17.
- Raport w sprawie zagrożeń dóbr kultury (cz. IV), Prognoza zagrożenia przestępczością dóbr kultury oraz kierunki działań zmierzających do jego zmniejszenia, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (25), s. 22–23.
- Fałszerstwa dzieł sztuki – niedoceniany problem rynku, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, 2 (26), s. 10–11.
- Od odkrycia do wystawy, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (27), s. 3–4.
- Komu portal, komu gazon..., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (28), s. 20–21.

- Kradzież z Muzeum Południowego Podlasia, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (28), s. 28–29.
- Bezpieczeństwo dóbr kultury – nowe idee i technologie, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (29), s. 9.
- Grabież Europy. 100 zaginionych obiektów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (29), s. 13.
- Złodziejski duet, czyli jak okradziono kilkadziesiąt kościołów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (30), s. 26–27.
- Kradzież dzieł sztuki i ich zwalczanie w Czechach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (30), s. 13.
- Komputerowe bazy danych o zaginionych dziełach sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 16–21.
- Znakowanie dzieł sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 22–26.
- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów w Grecji, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 78.
- Bezpieczeństwo muzeów – seminarium dla dyrektorów, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 79.
- Znakowanie dzieł sztuki, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 72–74.

2002

- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, Vademecum zabezpieczenia muzeów, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo „Pagina” Sp. z o.o., „Dyskret” Sp. z o.o.
- Bezpieczeństwo i ochrona ruchomych dóbr kultury na Dolnym Śląsku, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (31), s. 27–28.
- Kradzież dzieł sztuki sakralnej we Włoszech, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (31), s. 28–29.
- Fatalny początek roku 2002, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (32), s. 3–4.
- Kradzieże dzieł sztuki z obiektów sakralnych we Francji, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (32), s. 26–27.
- Zmiany organizacyjne w strukturze Ministerstwa Kultury po likwidacji Urzędu Generalnego Konserwatora Zabytków, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (33), s. 3.
- Co straciło Muzeum w Przeworsku, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (33), s. 4–5.
- Poszukiwania w amerykańskich muzeach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (33), s. 13.
- Ameryka Łacińska. 100 zaginionych obiektów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (33), s. 18–19.
- 40 lat życia przepadło, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (34), s. 3.

- Pusty ołtarz w Grzepsku, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (34), s. 14–15.
- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (34), s. 27.
- Kradzież Madonny z Daniszewa, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (35), s. 3–4.
- Afryka coraz uboższa, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (35), s. 18.
- Jędrzejów: czas złodzieja w Muzeum Zegarów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (36), s. 3–5.
- Inwentaryzowanie dzieł sztuki w obiektach sakralnych, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 6 (36), s. 18–19.
- Przestępczość przeciwko dobrom kultury (stan obecny i perspektywy), „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 13, s. 65–74.
- Komputerowe bazy danych o zaginionych dziełach sztuki, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 13, s. 83–87.
- Międzynarodowe warsztaty „Ochrona Dóbr kultury na wypadek szczególnych zagrożeń”. Kraków, 14–16 maja 2001, „Ochrona i Konserwacja Zabytków”, nr 13, s. 97–100.

2003

- Świąteczna przesyłka, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (37–38), s. 4.
- Wywóz dóbr kultury za granicę na stałe. Nowe zadania Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (37–38), s. 5.
- Małopolskie drewniane kościoły. Lista światowego dziedzictwa kultury UNESCO, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (37–38), s. 48–49.
- Odzyskane zabytki. Skąd pochodzą? Czyją własność stanowią?, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (37–38), s. 61.
- Kradzież w Amsterdamie. Muzeum Vincenta van Gogha, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (37–38), s. 52–53.
- Skradziona solniczka z wiedeńskiego muzeum, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3–4 (39–40), s. 35.
- Irackie zabytki na polskim rynku sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (41), s. 4.
- Pożar – stare zagrożenie, nowe możliwości ochrony, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (41), s. 13–15.
- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów. Organizacja i sposoby ochrony muzeów 14–17 września 2003 r., Bazylea, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 5 (51), s. 22–23.
- Zagrożenie dóbr kultury przestępczością, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 1–5.
- M. Barwik, P. Ogrodzki, Dokumentowanie i znakowanie dzieł sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 6–7.

- Nowe możliwości ochrony drewnianych zabytków przed pożarem. System gaszenia mgłą wodną, „Ochrona Zabytków”, nr 1–2, s. 210–218.
- Skradziony czy spalony?, „Polish Culture”, nr 3 (23), s. 49.
- Wielkie kradzieże dzieł sztuki. Kradzież z Muzeum Sztuki w Łodzi, „Polish Culture”, nr 4 (24), s. 42.
- Zabezpieczenie muzeów w Czechach. Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 78.
- Zabezpieczenia elektroniczne w muzeach (zakres stosowania poszczególnych rodzajów systemów), „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 20.
- Bezpieczeństwo i ochrona dóbr kultury (cz. I), „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 19–22.
- Bezpieczeństwo i ochrona dóbr kultury (cz. II), Zagrożenie przestępczością, „Systemy Alarmowe”, nr 5, s. 24–29.
- Bezpieczeństwo i ochrona dóbr kultury (cz. III), Prawne podstawy ochrony muzeów przed przestępczością, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 15–21.
- Poszukiwany – Leonardo da Vinci!, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 79.
- Konferencja „Organizacja i sposoby ochrony muzeów”, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 80.

2004

- Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 4–5.
- Nielegalny wywóz dóbr kultury, „Monitor Prawa Celnego i Podatkowego”, R 9, nr 8, s. 359–361.
- Kradzież zegarów z muzeum w Jędrzejowie, „Polish Culture”, nr 1 (25), s. 40–41.
- Kradzież z Muzeum im. Adama Mickiewicza w Śmiełowie, „Polish Culture”, nr 2 (26), s. 33–34.
- Madonna z Daniszewa, „Polish Culture”, nr 3 (27), s. 33.
- Pożar – ciągle wielkie zagrożenie zabytków (Nowe możliwości ochrony – konferencja SITP w Krakowie), „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 73–74.
- Bezpieczeństwo i ochrona dóbr kultury (cz. IV), Zabezpieczenia elektroniczne w muzeach, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 20–23.

2005

- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych, Warszawa, Poznań: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, JM Stefko.
- Zagrożenie zabytków przestępczością, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.

- M. Karpowicz, P. Ogrodzki, A. Kaczmarkiewicz, A. Ćwiklińska, A. Nowak, Międzynarodowa współpraca służb policyjnych, granicznych i celnych w zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom [International cooperation between police, border and customs services in fighting crime against cultural heritage = Coopération internationale des services de police de garde frontière et de douane chargés de la répression de la délinquance contre les biens culturels]. Materiały pokonferencyjne, Szczytno: Wydział Wydawnictw Wyższej Szkoły Policji; Wyższa Szkoła Policji.
- Nowe możliwości ochrony drewnianych zabytków przed pożarem. System gaszenia mgłą wodną [w:] P. Ogrodzki (red.), Ochrona i zabezpieczenie zabytków, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 69–78.
- Wpływ metod działania przestępców na zmiany w podejściu do zabezpieczeń technicznych [w:] P. Ogrodzki (red.), Ochrona i zabezpieczenie zabytków, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 59–68.
- Zabezpieczenie zabytków przed pożarem i przestępczością [w:] T. Rudkowski (red.), O zabytkach. Opieka, ochrona, konserwacja, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, s. 201–214.
- Przestępczość przeciwko zabytkom (Charakterystyka zagrożenia) [w:] Ochrona zabytków na wypadek szczególnych zagrożeń. Materiały z międzynarodowej konferencji zorganizowanej w dniach 27–29 września 2005 r. w szkole Aspirantów PSP, Kraków, s. 9–20.
- Ikonoklaści w XXI w., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (42–43), s. 4–5.
- Złodzieje złapani. Kradzież grafik w Bibliotece Jagiellońskiej, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1–2 (42–43), s. 10–11.
- Zaginione elementy skarbu ze Środy Śląskiej. Odzyskane, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (44), s. 14–15.
- Międzynarodowa Konferencja Prawnokarna ochrona dziedzictwa kulturowego. Gdańsk, 30 maja – 1 czerwca 2005 r., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (44) s. 47.
- Pożar kościoła w Czarnowasach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (45), s. 18–19.
- Lato świętokradców, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (45), s. 20–21.
- Przestępczość przeciwko zabytkom. Charakterystyka zagrożenia, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 3–9.
- W Oslo po „Krzyku”, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 18–19.
- Zwalczanie przemytu zabytków, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 102.
- Międzynarodowa konferencja poświęcona zwalczaniu przestępczości przeciwko zabytkom, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 102–103.
- Zabezpieczenia elektroniczne w muzeum. Projekt systemu sygnalizacji włamania i napadu, (wymogi formalne, zakres, uzgodnienie), „Systemy Alarmowe”, nr 2 (75), s. 26–29.

- Rzeczoznawcy Ministra Kultury ds. zabezpieczenia technicznego zabytków powołani, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 71.
- Odzyskano zaginione elementy skarbu ze Środy Śląskiej, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 82–83.
- Prawnokarna ochrona dziedzictwa kulturowego. Międzynarodowa konferencja Gdańsk, 30 maja – 1 czerwca 2005 r., „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 74–75.
- Skarb ze Środy Śląskiej przekazany Muzeum Narodowemu we Wrocławiu, „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 75.
- Ochrona indywidualna zbiorów muzealnych (cz. I), Podstawy stosowania, „Systemy Alarmowe”, nr 5, s. 16–20.
- Ochrona w muzeach rosyjskich. Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, Sankt Petersburg, 24 września – 1 października 2005, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 92–94.

2006

- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, Ochrona i bezpieczeństwo muzeów. Podręcznik szkoleniowy, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.
- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych, Wydanie drugie, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, JM Stefko.
- Wstęp [w:] Kradzieże w muzeach – przyczyny, skutki, wnioski [Thefts in museums – causes, effects, conclusions], Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 7–8.
- Kradzieże zbiorów z polskich muzeów [w:] Kradzieże w muzeach – przyczyny, skutki, wnioski. Thefts in museums: causes, effects, conclusions, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 17–24.
- Przestępczość przeciwko zabytkom (współpraca organów ścigania z instytucjami kultury i służbą ochrony zabytków w jej zwalczaniu) [w:] J. Kaczmarek (red.), Prawnokarna ochrona dziedzictwa kultury. Materiały z konferencji, Gdańsk, 30 maja – 1 czerwca 2005 r., Kraków: „Zakamycze”, s. 115–136.
- Jeden rok, dwie straty. Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (46), s. 8–9.
- Stéphane Breitwieser kolekcjoner i złodziej, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (47), s. 32–33.
- Pożar Św. Katarzyny w Gdańsku. Problemy monitoringu pożarowego obiektów zabytkowych, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (48), s. 3–5.
- Stracona cerkiew, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (48), s. 6–7.
- Przestępczość w polskich muzeach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (49), s. 25.

- Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów. Kradzieże w muzeach – przyczyny, skutki, wnioski, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (49), s. 30–31.
- Kradzież obrazu Claude’a Moneta *Wybrzeże w Pourville* z Muzeum Narodowego w Poznaniu. Największa kradzież w historii polskiego muzealnictwa w XX w., „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 3–6.
- Przemyt zabytków jako nowa forma przestępczości zorganizowanej, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 7–12.
- Prognozowane zagrożenia i główne kierunki przeciwdziałania w roku, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 13.
- Zabezpieczenie obiektów sakralnych, „Ecclesia”, nr 1, s. 32–36.
- Pożary w obiektach sakralnych, „Ecclesia”, nr 2, s. 33–36.
- Zabezpieczenia budowlane i mechaniczne, „Ecclesia”, nr 3, s. 28–31.
- Sygnalizacja włamania, „Ecclesia”, nr 4, s. 20–23.
- Systemy alarmowe, „Ecclesia”, nr 5, s. 30–35.
- Nowa koncepcja magazynowania zbiorów na przykładzie Państwowego Ermitażu, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 16–18.
- PZU dla kultury i sztuki. Drewniane obiekty sakralne objęte przez PZU programem kompleksowych zabezpieczeń, „Systemy Alarmowe”, nr 2, s. 112.
- System gaszenia mgłą wodną. Nowe możliwości ochrony drewnianych zabytków przed pożarem (cz. I), „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 24–27.
- System gaszenia mgłą wodną. Nowe możliwości ochrony drewnianych zabytków przed pożarem (cz. II), „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 34–37.

2007

- Prognozowanie zagrożenia zabytków przestępczością. Główne kierunki przeciwdziałania w roku 2007, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (50), s. 9.
- Przemyt zabytków. Nowa forma przestępczości zorganizowanej, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (51), s. 3–8.
- Praktyczne aspekty zwalczania przestępczości przeciwko zabytkom, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (51), s. 40.
- Zdjęcie z krzyża – 20 lat po kradzieży obrazu, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (52), s. 12–13.
- Systemy sygnalizacji pożaru w obiektach zabytkowych, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (52), s. 14–15.
- Prawne formy ochrony zabytków przed skutkami nielegalnego wywozu za granicę, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, 4 (53), s. 3–6.

- Pozapolicyjne poszukiwania utraconych zabytków, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 3–7.
- Przystępczość przeciwko dobrom kultury w Europie środkowej, na przykładzie sytuacji w Bułgarii, Chorwacji i Serbii, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 8–10.
- Ocena prognozowanych zagrożeń i głównych kierunków działań prewencyjnych realizowanych w 2007 r., „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 10–11.
- INTERPOL. Stolen Works of Art, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 41.
- Jak zabezpieczyć kościół?, „Ecclesia”, nr 1, s. 42–44.
- Systemy sygnalizacji pożaru w obiektach zabytkowych – konieczność, czy niewygodny obowiązek właścicieli niektórych zabytków?, „Systemy Alarmowe”, nr 5, s. 10–14.

2008

- Ochrona indywidualna dzieł sztuki i zabytków w muzeach. Podręcznik szkoleniowy, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, Wydawnictwo DiG.
- Kradzieże zbiorów z polskich muzeów [w:] J. Włodarski, K. Zeidler (red.), Prawo muzeów, Stan prawny na 30 czerwca 2008 r., Warszawa: Wolters Kluwer Polska, s. 59–70.
- 20 lat w służbie ochrony zabytków. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych 1988–2008, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (54), s. 3–5.
- Sprawa Breitwiesera, czyli w czym nam mogą pomóc zwierzchni złodzieja dzieł sztuki, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (54), s. 47.
- W stronę nowoczesnego muzeum, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (55), s. 37.
- Stracony zabytek, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (56), s. 6–7.
- Nowoczesne techniki w ochronie zabytków. Kozłówka 11–12 września 2008 r., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (56), s. 38.
- Bezpieczeństwo archiwów i archiwaliów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (57), s. 32.
- Zintegrowane zarządzanie ryzykiem. Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, Amsterdam, 22–26 września 2008 r., „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (57), s. 37–39.
- Śladami kradzieży Stephane’a Breitwiesera. Belgia – Holandia, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (57), s. 43–45.
- Ochrona zabytków przed przystępczością i pożarami w roku 2008, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 3–11.

- Nowoczesne techniki w ochronie zabytków. Kozłówka 11–12 września 2008 r., „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 60–61.

2009

- Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych 1988–2008 [w:] B. Kobielska (red.), Nowoczesne techniki w ochronie zabytków. Kozłówka 11–12 września 2008 r., Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 9–22.
- Kierunki rozwoju technicznego zabezpieczenia zabytków [w:] B. Kobielska (red.), Nowoczesne techniki w ochronie zabytków. Kozłówka 11–12 września 2008 r., Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, s. 155–160.
- Zabezpieczenie obiektów sakralnych przed przestępczością. Zasady skutecznego wykorzystania systemu sygnalizacji włamania i napadu w ochronie zabytków sakralnych [w:] Z. Judycki, M. Karpowicz (red.), Policja w ochronie zabytków sakralnych, Lublin [u.a.]: Towarzystwo Naukowe KUL, s. 131–150.
- Rola baz danych o zabytkach w zwalczaniu przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu [w:] W. Szafranski, K. Zalasinska (red.), Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki. Praca zbiorowa, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 189–203.
- Niezwykła przesyłka, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (58), s. 3–5.
- Zmiany w zasadach wywozu zabytków za granicę na stałe. Projekt nowelizacji ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami przyjęty przez Radę Ministrów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (59), s. 11–13.
- Ochrona zabytków na Malcie. Warsztaty z udziałem przedstawicieli Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa Muzeów, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (59), s. 40–41.
- Dwadzieścia lat w służbie ochrony zabytków. (20-lecie Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych w Warszawie), „Spotkania z Zabytkami”, nr 6 (33), s. 36.
- Wandale w kościołach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (61), s. 3–6.
- Policja w ochronie zabytków sakralnych. Ogólnopolska konferencja w ramach obchodów Jubileuszu 90-lecia Policji, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (61), s. 26–28.
- Zabezpieczenie muzeów i ich zbiorów. Kilka uwag do wyników kontroli NIK, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 3–6.
- Zwalczanie przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu w oparciu o przepisy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Działania podejmowane przez wojewódzkich konserwatorów zabytków w roku 2008, „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki”, s. 7–9.

- Zintegrowane zarządzanie ryzykiem. Konferencja Międzynarodowego Komitetu ds. Bezpieczeństwa. Amsterdam, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 60–61.
- Okazja czyni złodzieja, „Systemy Alarmowe”, nr 3, s. 40–43.
- Okazja czyni złodzieja (cz. II), „Systemy Alarmowe”, nr 4, s. 16–19.
- Okazja czyni złodzieja (cz. III), Zabezpieczenie obrazów, „Systemy Alarmowe”, nr 5, s. 16–20.
- Okazja czyni złodzieja (cz. IV), Zabezpieczenie rzeźb i innych wolnostojących przedmiotów, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 14–18.
- Ochrona zasobów muzealnych. Uwarunkowania prawne, zarządzanie bezpieczeństwem eksponatów. III konferencja z cyklu NOWOCZESNE MUZEA I GALERIE, „Systemy Alarmowe”, nr 6, s. 65–66.

2010

- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, Prawne podstawy ochrony i zabezpieczenia muzeów. Poradnik muzealnika, Warszawa: Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych.
- Muzea ciągle zagrożone. Kradzież w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (62), s. 13–15.
- Kolejna bezpowrotna strata, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (63), s. 3–5.
- Zabezpieczenie muzeów i ich zbiorów. Kierunki działań prewencyjnych w roku 2010, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (63) s. 8–10.
- Wielka woda. Wielkie problemy (1), „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (64), s. 3–6.
- Kłopoty z ustaleniem tytułu własności, czyli dlaczego warto dokumentować swoje zbiory, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (65), s. 3–5.
- Muzea ciągle zagrożone – kradzież w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau, „Systemy Alarmowe”, nr 1, s. 54–55.

2011

- Projekt ochrony drewnianych kościołów zabytkowych przed przestępczością i pożarem [w:] L. Ramskjaer (red.), Stop przestępczości przeciwko dziedzictwu. Dobre praktyki i rekomendacje projekt „Legalny i nielegalny obrót dobrami kultury. Platforma badawczo-edukacyjna wymiany doświadczeń w dziedzinie zapobiegania przestępstwom przeciw dziedzictwu kulturowemu”, Warszawa: Narodowy Instytut Dziedzictwa, s. 99–102.
- Największa kradzież w historii polskiego muzealnictwa. Szczęśliwy finał, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (66), s. 13–16.
- Pożary zabytków znów groźne. Jedna odbudowa zakończona – druga rozpoczęta, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (67), s. 5–7.
- Wandale w muzeach, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (68), s. 31–33.
- Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (69), s. 22–26.

2012

- S. Kocewiak, P. Ogrodzki, J. Rulewicz, *Vademecum zabezpieczenia obiektów sakralnych*, Wydanie czwarte, Warszawa: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, JM Stefko.
- Stan infrastruktury muzealnej. Kontekst bezpieczeństwa zbiorów i rozwoju instytucji muzealnej, „Biuletyn Programowy”, nr 4, s. 35–42.
- Zagrożenie zabytków i zbiorów muzealnych w roku 2011, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 1 (70), s. 16–20.
- Zagrożone kolekcje, zagrożeni kolekcjonerzy, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 2 (71), s. 28–31.
- Biblioteki klasztorne. Zagrożone dziedzictwo kultury, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 3 (72), s. 26–28.
- Powrót do Sadłowa, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (73), s. 5–6.
- Kradzież w Kunsthall, „Cenne, Bezcenne/Utracone”, nr 4 (73), s. 28–30.

**BEZPIECZNE MUZEA,
BEZPIECZNE ZBIORY
WYBÓR TEKSTÓW
PIOTRA OGRODZKIEGO**

**SAFE MUSEUMS,
SAFE COLLECTIONS
A SELECTION
OF ARTICLES
BY PIOTR OGRODZKI**

KRADZIEŻ Z MUZEUM IM. ADAMA MICKIEWICZA W ŚMIEŁOWIE... I POWROTY ŚMIEŁOWSKICH OBRAZÓW

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 1997, nr 4 (4), s. 19–21]

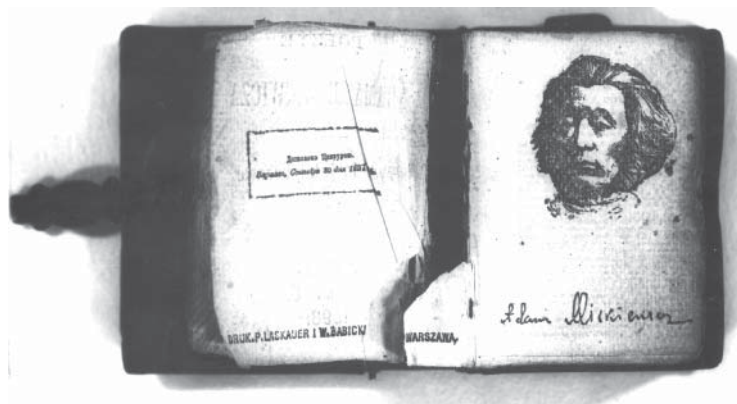
Muzeum w Śmiełowie jest oddziałem Muzeum Narodowego w Poznaniu. Piękny pałac i park położony w pobliżu głównych szlaków komunikacyjnych stwarza niezwykle intymny nastrój. Pałac należał do rodziny Gorzeńskich i pochodzi z końca XVIII wieku. We wnętrzach pałacu odtworzono wygląd ziemiańskiej posiadłości z połowy XIX wieku.

Noc z 5 na 6 listopada 1989 r. na pewno wpisze się na karty historii pałacu śmiełowskiego. Dla osób znajdujących się w muzeum (kierownika mieszkającego w jednej z oficyn pałacowych i strażnika znajdującego się w drugiej oficynie) noc przebiegała podobnie jak poprzednie – cicho i spokojnie. Dla kilku złodziei była to noc bardzo pracowita. Skutki ich działań zostały ujawnione dopiero rano, gdy sprzątaczkę rozpoczęły swoją codzienną pracę. Na początku nic nie wskazywało na złodziejską wizytę – zmienione położenie gaśnicy, przestawiony duży kwiat, rozsypana ziemia z doniczki. Wszystko to budziło zaniepokojenie, ale w dzienniku strażnika, który winien dokonywać nocnych obchodów, wszystkie zapisy uspokajały: w godzinach 22.00, 24.00, 2.00, ... dokonałem obchodu i sprawdzenia obiektu, nic podejrzanego nie wykryłem. Wejście na I piętro pałacu rozwiła jednak wszystkie wątpliwości. Na ścianach w kilku pokojach po ośmiu obrazach pozostały tylko puste miejsca wyraźnie odbijające się swoją barwą na ścianach pomieszczeń. Zdemontowana gabłota również nie pozostawiała wątpliwości co do celu wizyty nocnych gości. Obrazu po włamaniu dopełniały powyważane drzwi do poszczególnych pomieszczeń. W ciągu jednej nocy muzeum straciło 8 obrazów, zegarek kieszonkowy Czapka i s-ka, Genewa 1845–1869 oraz miniaturowe wydanie poezji Adama Mickiewicza z 1898 r. Wszystkie obrazy zostały wyjęte z ram. Ramy pozostały w pałacu. W katalogu strat pojawiły się nowe pozycje:



Hendrik Mommers (1623–1693), „Dojenie krowy”, olej na desce, 68 x 51,5 cm;
 Harms Johann Oswald (1643–1708), „Ruiny antyczne I”, olej na płótnie, 62 x 43,5 cm;
 Harms Johann Oswald (1643–1708), „Ruiny antyczne II”, olej na płótnie, 62 x 43,5 cm;
 Catel Franz Ludwig (1778–1856), „Krajobraz włoski z akweduktem”, olej na płótnie, 32 x 46,5 cm;
 Klengel Johann Christian (1751–1824), „Wieczór – krajobraz z postaciami”, olej na desce, 22 x 29,5 cm;
 Klengel Johann Christian (1751–1824), „Ranek – krajobraz z postaciami i mostem”, olej na desce, 22 x 29,5 cm;
 Velde Adriaen van de (1636–1672), „Krajobraz z pasterzami i bydłem”, olej na płótnie, 68 x 80,3 cm;
 Dahl Johann Christian Clausen (1788–1857), „Rzym o zachodzie słońca”, olej na płótnie, 21 x 30 cm.

Już pierwsze spojrzenie na listę i nawet jej pobieżna lektura nasuwa jednoznaczne skojarzenia. Przesłane nie działały pochopnie. Tematy obrazów oraz krąg narodowy malarzy XVII i XVIII wieku wskazywały, że wybór przedmiotów nie był przypadkowy. Lista obrazów, które należy ukraść, została przygotowana znacznie wcześniej. W tym kontekście bardzo dziwna wydaje się kradzież dwóch pozostałych eksponatów – miniaturowego wydania poezji A. Mickiewicza (w ozdobnym metalowym etui o wymiarach 3 x 2,3 cm umieszczono dwie miniaturowe książeczki liczące 557 i 217 stron) oraz zegarka kieszonkowego. Jeżeli jeszcze weźmiemy pod uwagę fakt, że złodzieje przebywali w pałacu dobrze ponad godzinę i mogli z niego wynieść całe wyposażenie, sprawa robi się naprawdę zagadkowa. Rozwiązanie tkwi w haśle: „kradzież na zlecenie”. Bardzo często, w przypadku kradzieży dzieł sztuki, osoby poszkodowane czy policja używają tego hasła, które wskazuje na przestępstwo precyzyjnie przygotowane, przeprowadzone przez profesjonalistów i skierowane na ściśle określone dzieła sztuki.



W wielu przypadkach nie jest to poparte żadnymi racjonalnymi przesłankami. W przypadku kradzieży w Śmielowie rzeczywiście, z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić – to była kradzież na zamówienie. Przygotowali i wykonali ją profesjonalści. Wybór godziny włamania, sposób poruszania się po obiekcie oraz czas w jakim przebywali wewnątrz w poczuciu bezkarności (nie zapominajmy, że w nocy nad bezpieczeństwem obiektu czuwał strażnik dokonujący – teoretycznie – obchodów pałacu i parku) wskazuje, że wcześniej dokonano rozpoznania obiektu. Rozpoznanie objęło bez wątpienia rozmieszczenie zleconych do kradzieży obiektów oraz przede wszystkim warunki bezpieczeństwa.



W 1989 r. muzeum nie posiadało jeszcze systemu sygnalizacji włamania (został zainstalowany dopiero po włamaniu), tak więc pozostały do rozpoznania zabezpieczenia mechaniczne oraz zwyczaje strażników i personelu. Jednym z faktów świadczących o profesjonalizmie sprawców było takie przeprowadzenie rozpoznania, że żadnemu z pracowników muzeum w dniach poprzedzających kradzież nic podejrzanego „nie rzuciło się w oczy”. Luki w ochronie, które odkryli przestępcy były tak duże, że mogli przystąpić do kolejnej fazy – dokonania włamania i kradzieży wybranych przedmiotów.

Sądzę, że decydujące znaczenie przy powzięciu decyzji o kradzieży miały dwa elementy – brak systemu sygnalizacji włamania oraz iluzoryczna ochrona dyżurującego strażnika. Wpisy w książce służby o dokonywanych obchodach były na kilkudziesięciu stronach identyczne. Brak systemu kontroli pracy służb ochrony nie pozwala stwierdzić czy faktycznie strażnik patrolował park. Wątpię – ciemna chłodna noc listopadowa, nie oświetlony park, małe pomieszczenie strażnika (około 4 m²) i panująca w nim wysoka temperatura (około 27°C nie sprzyjają nocnym spacerom, a wręcz czemuś zupełnie innemu. W takich warunkach pokonanie podstawowych zabezpieczeń mechanicznych nie było żadnym problemem. Przestępcy wewnątrz pałacu czuli się na tyle bezpiecznie, że nie usiłowali bawić się w żadne subtelne otwieranie kolejnych drzwi. Każda napotkana przeszkoda była wyważana bez obaw, że hałas będzie usłyszany przez dyżurującego strażnika. Wszystkie skradzione obrazy zostały wyjęte z ram. Takie działanie również wymaga dużo czasu. Mimo iż część obrazów była na płótnie i można



było je wyciąć, co znacznie przyspieszyłoby działanie, to jednak zdecydowano się na ich wyjęcie. Dwa eksponaty, poza obrazami, również zostały pozyskane przez przestępców „metodą nieniszcząca”. Gabłota, w której znajdowała się miniaturowa książeczka i zegarek, została zdemontowana. Łatwo można było rozbić szybę, ale zdecydowano się na działanie znacznie dłuższe – demontaż ga-

bloty. Wszystko wskazuje, że te dwa eksponaty to zdobycz ponadplanowa. Z takimi sytuacjami czasami się spotykamy. Podobna sytuacja była w Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie, gdzie oprócz głównego przedmiotu przestępstwa złodzieje zabrali zabytkową biblię znajdującą się obok okradanej gałoty.

Policja (wtedy jeszcze Milicja Obywatelska) prowadziła dochodzenie niezwykle drobniawo. Przesłuchano dziesiątki świadków, sprawdzano szereg miejscowości w kilku sąsiednich województwach, na miejscu zdarzenia zabezpieczono wiele śladów, użyto psa tropiącego do odtworzenia drogi poruszania się przestępców. Komunikat o skradzionych obrazach ukazał się w głównym wydaniu Dziennika Telewizyjnego. Straż Graniczna i urzędy celne zostały również niezwłocznie powiadomione. Ośrodek Ochrony i Konserwacji Zabytków (ówczesna nazwa Ośrodek Ochrony Obiektów Muzealnych) przesłał informacje o kradzieży do centrali Interpolu w Lyonie (polska milicja nie była jeszcze wtedy w strukturach tej organizacji). Zakrojone na dużą skalę poszukiwania nie przyniosły rezultatu i z czasem dochodzenie zostało umorzone. Z Berlina Zachodniego pierwszy sygnał o śmiełowskich obrazach nadszedł niecały rok po kradzieży, ale jak to mówią „to już całkiem inna historia”.

... i powroty śmiełowskich obrazów

Historii odzyskania części obrazów śmiełowskich poświęcamy odrębny artykuł z kilku powodów. Kolejne obrazy odzyskiwane były w różnych krajach i do ich odkrycia przyczyniały się różne służby. Perypetie z powrotem skradzionych w Polsce przedmiotów pokazują, jak wiele zależy od miejsca odkrycia utraconych dzieł sztuki. Nawet w bezspornych przypadkach, w zależności od wewnętrznego prawa poszczególnych państw, procedury zwrotu trwają od kilku miesięcy do kilku lat i tak na dobrą sprawę



Przekazanie obrazów odzyskanych w Austrii. Od lewej dyr. Muzeum Narodowego w Poznaniu Konstanty Kalinowski, dyr. Izabella Danis, wiceminister i Pełnomocnik Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa za Granicą Tadeusz Polak

efekt końcowy czasami jest nie do przewidzenia. Pod tym względem „sprawa śmielowska” jest unikalna. Z ośmiu skradzionych obrazów odzyskano już pięć. Obrazy zostały odnalezione w różnych okolicznościach, w trzech różnych państwach. Takiego przypadku w powojennej historii kradzieży dzieł sztuki jeszcze nie było.

Pierwszy sygnał o skradzionych w 1989 r. obrazach z Oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu w Śmielowie nadszedł z Niemiec w 1990 r. Obraz Franza Ludwiga Catela „Krajobraz włoski z akweduktem” pojawił się w jednej z zachodniobermberskich





galerii. Jak policji niemieckiej udało się na niego trafić, pozostaje tajemnicą, najważniejszy jest jednak efekt końcowy. Po kilku miesiącach ciszy sprawa kradzieży z muzeum w Śmiełowie odżyła. Procedury administracyjne trwały kilka miesięcy i w marcu 1991 r. obraz został przekazany w Berlinie przedstawicielowi Muzeum Narodowego w Poznaniu. W październiku 1990 r. w Hadze wypłynął drugi skradziony obraz – Henryka Mommersa „Dojenie krowy”. Do polskiej ambasady zgłosił się antykwariusz holenderski, którego poproszono o dokonanie oceny kilku obrazów. Człowiek ten okazał się rzeczywiście ekspertem XVII–XVIII-wiecznego malarstwa, bowiem dokładnie określił prawowitego właściciela obrazu – muzeum w Śmiełowie. Z czasem okazało się, że w grę wchodzi nie jeden, a dwa obrazy, tj. „Dojenie krowy” Mommersa oraz „Krajobraz z pasterzami bydła” Adriaena van de Velde.

Rozpoczął się wyścig z czasem. Holenderski antykwariusz nie mógł trzymać zdeponowanych obrazów w nieskończoność. Musiała zadziałać policja, która winna dokonać u niego zatrzymania tych obrazów. Do tego było jednak potrzebne oficjalne zawiadomienie przekazane przez stronę polską. Trudności w skompletowaniu dokumentów, długi obieg informacji, opóźnienia w oficjalnym powiadomieniu policji holenderskiej przez policję polską o mało nie doprowadziły do ponownej utraty obrazów. Policja holenderska niemal w ostatniej chwili wkroczyła do antykwariusza, zatrzymując podejrzane obrazy. Wszyscy oczekiwali na rychły powrót kolejnych dwóch obrazów. Mijały jednak miesiące i nic się nie działo. Skończyły się żarty, zaczęły się schody, czyli holenderski wymiar sprawiedliwości. Sprawa naszych dwóch obrazów w sądzie holen-

derskim toczyła się przez dwa lata. Dopiero w lutym 1993 r. szczęśliwie powrócili do Polski.

Na kilka lat wokół sprawy śmiełowskiej zapanowała cisza. Okoliczności odzyskania trzech pierwszych obrazów wskazywały na słuszność tezy o kradzieży na zamówienie i skierowaniu poszukiwań na zachodnie rynki handlu antykwarecznego. Dokładne obejrzenie odzyskanych obrazów przyniosło bardzo ciekawe spostrzeżenia świadczące o słabej znajomości przez złodziei (czy zleceniodawcy) zasad handlu dziełami sztuki. Zdumiewający był sposób usunięcia muzealnych numerów inwentaryzacyjnych. Numery znajdowały się na listwach wzmacniających lub bezpośrednio na



desce odwrócił obraz. Oznaczenia zostały usunięte brutalnie, bez żadnej subtelności, ostrym narzędziem. Nikt nawet nie starał się zamaskować śladów po usuniętych numerach czy napisach.

Dla każdego marszanda czy antykwariusza takie ślady to podstawa do zwiększonej ostrożności. Nic więc dziwnego, że holenderski antykwariusz bardzo ostrożnie i wnikliwie przyjrzał się obrazowi, z którego nieznana osoba usuwała bliżej niezidentyfikowane napisy czy oznaczenia ostrym narzędziem. Kolejne dwa obrazy namalowane przez Johanna Christiana Klengla „Wieczór – krajobraz z postaciami” oraz „Ranek – krajobraz z postaciami i mostem”, pojawiły się w 1996 r. w jednym z domów antykwarycznych w Wiedniu i znalazły się w jego katalogu aukcyjnym. Dzięki listom gończym opublikowanym przez Interpol w 1990 r. (Nr 24746/90) na podstawie zawiadomienia Ośrodka Ochrony i Konserwacji Zabytków (ówczesna nazwa – Ośrodek Ochrony Obiektów Muzealnych) wszystkie skradzione w Śmiełowie przedmioty znane były europejskim policjom kryminalnym. Odkrycie dwóch obrazów w katalogach aukcyjnych Wiener Dorotheum spowodowało ich zatrzymanie przez policję austriacką. Zdawało się, że wszystko potoczy się sprawnie i szybko. Dokumenty posiadane przez policję jednoznacznie świadczyły o pochodzeniu zatrzymanych dzieł sztuki. Tymczasem w lipcu 1996 r. prokuratora w Wiedniu uchylili zajęcie obrazów. Podstawą takiej decyzji był fakt, że w świetle prowadzonego dochodzenia osoby posiadające obrazy nie były bezpośrednio związane z kradzieżą i postępowanie przeciwko nim umorzono.



Zgodnie z prawem austriackim konfiskata zatrzymanych obrazów nie mogła nastąpić, ponieważ nie były one przedmiotami w sprawie. Taka decyzja groziła, że zatrzymane obrazy znikną na dłuższy czas z rynku dzieł sztuki. Stronie polskiej w zasadzie pozostawał jedynie proces cywilny. Bardzo przewidujące okazało się w tym momencie Biuro Pełnomocnika Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą. Szybko nawiązano kontakt z adwokatem, który już wcześniej współpracował z Biurem przy innych sprawach na terenie Niemiec i Austrii. Po kilku miesiącach jego działania przyniosły oczekiwany efekt i w maju 1997 r. obrazy powróciły do Polski. 8 maja 1997 r. prof. Tadeusz Polak, Pełnomocnik Rządu ds. Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą, przekazał oba obrazy na ręce dyrektora Muzeum Narodowego w Poznaniu, prof. Konstantego Kalinowskiego.

Poszukiwania śmiełowskich eksponatów nie są jeszcze zakończone. Nadal na liście strat znajdują się trzy obrazy, pamiątkowy zegarek kieszonkowy z popiersiem Adama Mickiewicza i miniaturowe wydanie jego poezji. Jestem przekonany, że prędzej czy później trafią one do swojego prawowitego właściciela. Możliwości poszukiwań utraconych dóbr kultury tak na rynkach krajowych, jak i międzynarodowych z każdym rokiem się zwiększają. Trzeba tylko pamiętać o swoich stratach, potrafić je udokumentować i mieć odrobinę szczęścia.

BURGLARY AT THE ADAM MICKIEWICZ MUSEUM IN ŚMIEŁÓW... AND THE RETURN OF THE ŚMIEŁÓW PAINTINGS

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 1997, no. 4 (4), pp. 19–21]

The museum in Śmiełów is a division of the National Museum in Poznań. The beautiful palace and its surrounding parkland situated near the town's main thoroughfares create an exceptionally warm atmosphere. Built in the late 18th century, the palace was once the home of the Gorzeński family and today its interiors reflect the style typical of a mid-19th-century bourgeoisie residence.

The night of 5 November 1989 will surely go down as an infamous one in the history of the Śmiełów palace. For those finding themselves in the museum that night (the director residing in one of the palace's annexes and a watchman stationed in another annexe), it was a night like any other – quiet and calm. But for a band of thieves, that night was a very busy one. The effects of their efforts were discovered only the next morning as the cleaning staff began their daily work. At first, there was little to suggest a break-in – a fire extinguisher was out of place, a large potted plant had been moved with some soil spilt on the ground. Though the changes raised eyebrows, the watchman's logbook showed nothing out of the ordinary in his night-time rounds: "at 10pm, 12am, 2am... I completed my rounds and inspection of the premises, finding nothing suspicious." It was only the entrance to the second floor that erased all doubt. Over several rooms, there were now eight clearly visible empty spots on the walls where paintings had once hung. A disassembled display case also left no uncertainty as to the objective of the night-time invasion. Filling in the picture was damage to several doors that had been pried open. In that single night, the museum had lost 8 paintings, a Czapek & Cie of Geneva pocket watch from 1845–1869 and a miniature volume of poetry by Adam Mickiewicz from 1898. All of the paintings had been removed from their frames, which the thieves had discarded. The catalogue of losses now included these new entries:

Hendrick Mommers (1623–1693), *Milking a Cow*, oil on panel, 68 x 51.5 cm;
 Johann Oswald Harms (1643–1708), *Ancient Ruins I*, oil on canvas, 62 x 43.5 cm;
 Johann Oswald Harms (1643–1708), *Ancient Ruins II*, oil on canvas, 62 x 43.5 cm;
 Franz Ludwig Catel (1778–1856), *Landscape with an Italian Aqueduct*, oil on canvas, 32 x 46.5 cm;

Johann Christian Klengel (1751–1825), *Evening – Landscape with People*, oil on panel, 22 x 29.5 cm;

Johann Christian Klengel (1751–1825), *Morning – Landscape with People and a Bridge*, oil on panel, 22 x 29.5 cm;

Adriaen van de Velde (1636–1672), *Landscapes with Herders and Cattle*, oil on canvas, 68 x 80.3 cm;

Johan Christian Clausen Dahl (1788–1857), *Rome at Sunset*, oil on canvas, 21 x 30 cm.

Even a cursory glance or skim reading of the list leaves a specific impression – that the criminals did not act randomly. The subjects of the paintings and the group of 17th and 18th century artists responsible for them suggested that the choice of targets was not arbitrary and that a list of paintings to be taken must have been determined earlier. In this light, seeming very odd is the theft of other two artefacts – the miniature poetry tome by Adam Mickiewicz (a decorative metal case measuring 3 x 2.3 cm containing two small books of 557 and 217 pages respectively) and the pocket watch. If we also take into consideration the fact that the burglars had spent well over an hour inside the palace and could have taken nearly its entire contents, the case becomes a real headscratcher. The explanation lies in the phrase “burglary for hire.” Very often in the case of art theft, that phrase is brought up by the victims or police in reference to a crime that has been meticulously planned, carried out by professionals and targeting a specific item, though in many instances, there is little rational evidence to support this. In the case of the Śmiełów burglary, however, it is possible to state with a high degree of certainty that it was just that – burglary for hire. It was planned and executed by professionals. Their choice of entry time, their manner of moving through the building and the bold duration of their stay (let us not forget the institution is monitored at night by a watchman who, theoretically, conducts walkthroughs of the palace and park) indicates that the site had been surveyed beforehand. Their study of the building had surely included the locations of the items to be taken and the security measures in place.

In 1989, since the building had yet to be outfitted with an alarm system (one was installed after the break-in), all that the burglars had to learn were the physical security measures and the routines of the watchman and personnel. One of the facts attesting to the perpetrators’ professionalism was that they conducted their study of the premises in a manner that none of the museum’s staff had noticed “anything unusual” in the days leading up to the crime. The security lapses discovered by the criminals were obviously big enough for them to proceed to the next phase – the actual break-in and theft of the targeted items.

It seems that two factors played a crucial role in the decision to commit the theft: the absence of an alarm system and the superficial security provided by the night watchman. It later occurred that dozens of pages in the watchman's log contained identical entries. Also, the lack of measures to monitor the work of the security staff makes it impossible to determine if the watchman really did patrol the park. It seems doubtful – the chilly November night, the poorly-lit park, and the small watchman's quarters (approx. 4 m²) with its warmth (about 27 degrees Celsius) are not very conducive to a night-time stroll but rather to something quite the opposite. The circumstances being what they were, overcoming the basic physical security measures would not have been a problem in the slightest. The criminals felt so at ease inside the palace that they did not bother to attempt any more elegant means to open the successive doors. Each encountered obstacle was pried open without fear that the noise would alert the watchman on duty. All of the paintings were taken out of their frames, which also requires time. Though some of the paintings were on canvas and could have simply been cut out, thereby significantly speeding up the process, the thieves decided to disassemble the frames. The other two artefacts were also taken via “non-destructive means.” The display case housing the miniature book and watch was taken apart. It would have been much easier to smash the glass but, again, a much more time-consuming approach was taken in dismantling the display case. All signs suggest that these two items were unplanned – “bonus” – prizes. Instances of this kind are not unusual. Such was the case during a burglary at the Museum of Antique Interiors in Pszczyna, where the thieves took an antique bible that was displayed next to the case holding the targeted object.

The police (or, more precisely, the Citizens' Militia, as was the case in communist Poland) conducted an extremely meticulous investigation. Dozens of witnesses were interviewed, numerous sites in several neighbouring counties were searched, much evidence was collected at the crime scene, and a tracking dog was even brought in to reconstruct the path taken by the criminals. A report on the stolen items appeared on the prime-time edition of the television news. The border patrol and customs agency were immediately informed of the events. The Centre for the Protection and Conservation of Historical Artefacts (then known as the Centre for the Protection of Museum Items) relayed information on the theft to Interpol headquarters in Lyon (at the time, the Polish militia had not been included in the structures of that organisation). The wide-scale search failed to bring results and the investigation was eventually suspended. The first rumblings on the whereabouts of the Śmiełków artefacts came out of West Berlin nearly a year after the crime, but as they say, “that is a whole other story.”

... and the return of the Śmiełów paintings

There are a number of reasons why a separate article is devoted to the story of how some of the Śmiełów paintings were recovered. The individual paintings were found in different countries with various organisations contributing to their discovery. The ups and downs connected with the return of the items stolen in Poland show how much depends on the location where the artworks are found. Even when uncontested, the return procedures last from several months to several years depending on the internal laws of a given country, and even then the final outcome can sometimes be unforeseeable. In this regard, the Śmiełów case is unique. Of the eight stolen paintings, five have already been recovered. They were found under different circumstances in three different countries. There has not been another case like this since the Second World War.

The first sign of the paintings stolen from the Śmiełów branch of the National Museum in Poznań in 1989 came from Germany one year later. Franz Ludwig Catel's painting *Italian Landscape with an Aqueduct* appeared in a West German gallery. How exactly the German police managed to get wind of it remains a mystery but it is the final outcome that counts. So, after months of silence, the case of the Śmiełów museum theft was revived. After several months of administrative procedures, the painting was handed over to representatives of the National Museum in Poznań in March 1991 in Berlin. Meanwhile, in October 1990, the next stolen painting – Hendrick Mommers's *Milking a Cow* – resurfaced in the Hague. The Polish embassy was contacted by a Dutch antiques dealer after he was asked to appraise several paintings. The man proved to be a real expert on 17th- and 18th-century paintings as he was able to confidently determine that the rightful owner of the piece was the Śmiełów museum. Soon enough, it became clear that the situation involved not one but two of the stolen paintings – Mommers's *Milking a Cow* and Adriaen van de Velde's *Landscape with Herders and Cattle*.

It was a race against time. The Dutch dealer could not keep the paintings left with him forever. It was up to the police to seize the paintings. But, for that to happen, there had to be an official requisition from the Polish side. Difficulties in getting the paperwork together, the slow flow in information and delays in the Polish police's official notice to their Dutch counterparts risked the paintings being lost a second time. The Dutch police arrived at the antiques dealer's door at practically the last minute and confiscated the paintings in question. Everyone now expected a swift return of the two works but months passed and nothing seemed to be happening. Fun and games had ended and the upward climb began – this was Dutch justice. The case of the two stolen

paintings dragged on in the Dutch courts for two years and it was only in February 1993 that they returned to Poland.

Once again, the Śmiełów case went cold for a number of years. The circumstances surrounding the recovery of the first three paintings seemed to confirm the theory of a theft for hire and the strategy of looking to Western art markets for traces. A thorough examination of the recovered paintings yielded some very interesting indications of the thieves' (or their clients') poor understanding of the rules of the art market. Quite bewildering was their manner of removing the museum inventory numbers appearing on the support slats or directly on the back of back of the panels. The markings were brutally scraped off with a sharp object without the slightest delicacy. They hadn't even tried to mask the signs of the numbers or inscriptions being removed.

For any art merchant or antiques dealer, such signs are an instant red flag. It's no wonder then that the Dutch dealer took a long and hard look at a painting from which someone had removed some now-unidentifiable markings with a sharp tool.

The next two paintings, produced by Johann Christian Klengel – *Evening – Landscape with People* and *Morning – Landscape with People and a Bridge* – reached a Viennese auction house in 1996 and appeared in one of its catalogues. Thanks to a warrant issued by Interpol in 1990 (No. 24746/90) after notice from the Centre for the Protection and Conservation of Historical Artefacts (then called the Centre for the Protection of Museum Items), all of the items stolen from Śmiełów were known to European police forces. The discovery of the two paintings in the catalogue of the Wiener Dorotheum auction house led to their confiscation by Austrian police. The situation seemed cut and dry. The documents in the hands of the police left no uncertainty as to the provenance of the seized works. Meanwhile, in July 1996, the prosecutor's office in Vienna overruled the seizure on the basis of the fact that the investigation found no links between the individuals in possession of the paintings to the crime itself. The case against them was dropped. Per Austrian law, the confiscation was unlawful as the paintings were not items of interest in the case. That decision meant that the paintings could once again disappear from the art market for a long time. The only course of action remaining for the Polish side was a civil suit. At that moment, proving to be very prescient was the Office of the Plenipotentiary for Polish Cultural Heritage Abroad, which quickly contacted an attorney who had worked with the Office on other matters in Germany and Austria. After several months, the attorney's action produced the desired effect and the objects returned to Poland in May 1997. On 8 May 1997, Prof. Tadeusz Polak, the Government Plenipotentiary for Polish Cultural Heritage Abroad officially handed over the two paintings to the Director of the National Museum in Poznań, Prof. Konstanty Kalinowski.

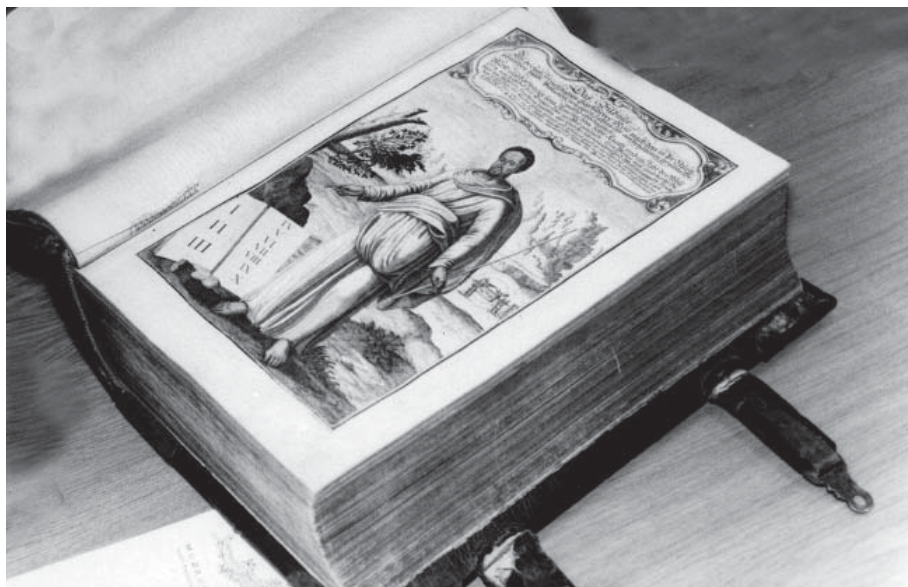
The search for the Śmiełów artefacts has not ended. Remaining on the list of losses are three paintings, the pocket watch with a bust of Adam Mickiewicz and the

miniature edition of his poems. There is little doubt that sooner or later each of them will return to its rightful owner. In both the domestic and international arenas, resources in the search for lost cultural goods multiply from year to year. All that needs to be done is to remember the losses, to know how to document them and to have a bit of luck.

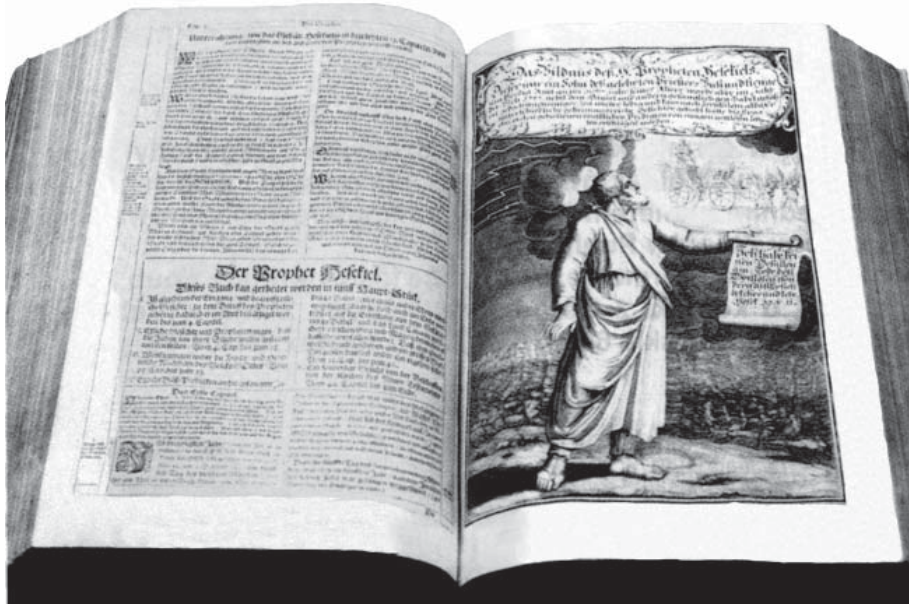
KRADZIEŻ Z PAŃSTWOWEGO MUZEUM ZAMKOWEGO W PSZCZYNIE

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 1998, nr 1 (7), s. 16–17]

Jesienią 1991 r. muzeum nosiło inną niż obecnie nazwę – Muzeum Wnętrz Zabytkowych w Pszczynie. Mieściło się w zbudowanym w latach 1743–67 pałacu, który został, wraz z gotyckimi pozostałościami pierwotnego zamku, gruntownie przebudowany przez francuskiego architekta A.H. Destailleura w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Na muzeum obiekt został przeznaczony w roku 1945. Pierwsi zwiedzający mieli okazję poznać jego sale już w 1946 r. „We wnętrzach w różnych stylach od renesansu do XX wieku rozmieszczone są meble – zabytkowe, oryginalne i imitacje z XIX i XX wieku, obrazy rzeźby, gobeliny i tkaniny, ceramika i szkło, złotnictwo, wyroby metalowe oraz broń, zbroje i przedmioty związane z uzbrojeniem”¹. Na początku lat 90. zbiory muzeum nie odbiegały od opisu zamieszczonego w przewodniku Stanisława Lorentza. Zanim przejdę do samej kradzieży, chciałbym kilka zdań poświęcić wrażeniom z pierwszego kontaktu z muzeum i z problemami zapewnienia bezpieczeństwa jego zbiorom. Pierwsza wizyta (w 1989 r.) wiązała się z informacją o bardzo oryginalnym systemie

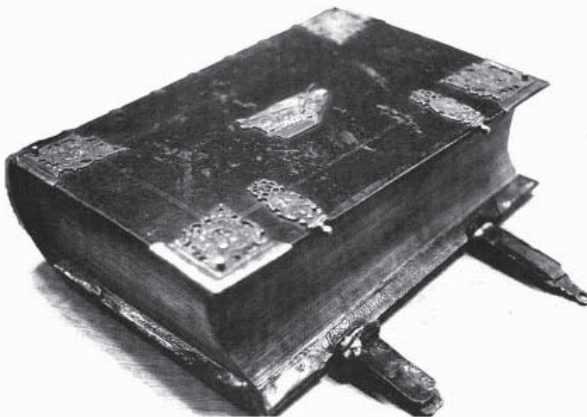


1 Stanisław Lorentz, „Przewodnik po muzeach i zbiorach w Polsce”, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1971, str. 203–204.



alarmowym chroniącym muzeum. I rzeczywiście, nie poczulśmy się zawiedzeni. Czujki były doskonale zamaskowane – wyglądały jak obudowy głośników. Problem w tym, że od początku nigdy prawidłowo nie działały. Centrala systemu zrobiła nie mniejsze wrażenie niż czujki – bardzo duże biurko, na nim sto kilkadziesiąt ręcznych przełączników i tyle samo żarówek kontrolnych. Rezerwowe zasilanie tego „patentu” zajmowało całą ścianę pomieszczenia. W latach 50. pewnie nikogo by nie dziwiła opisywana technika, ale w dobie tranzystorów i mikroprocesorów?! Twórca systemu, inżynier

z Krakowa twierdził, że nie ma zaufania do dostępnych na rynku urządzeń. W przeciwieństwie do nich, jego rozwiązanie miało być niezawodne. Niestety, „radosną twórczość”, bliższą tematyce końca lat czterdziestych niż osiemdziesiątych, trzeba było przerwać. Muzeum rozpoczęło całkowitą wymianę systemu. Jediną pozostałością z tamtych dni są czujki



i ich obudowy znajdujące się w podręcznym muzeum technicznych środków zabezpieczeń w Ośrodku Ochrony i Konserwacji Zabytków (żałuję, że konsola sterująca była za duża, by ją przetransportować do Warszawy). Rok 1991 zastał muzeum jeszcze w trakcie modernizacji. Pomimo starań dyrektora w budżecie województwa ciągle nie można było znaleźć środków na dokończenie inwestycji (w kilka tygodni po kradzieży, środki, których tak długo brakowało, znalazły się i modernizację systemu zakończono). W końcówce roku 1991 muzeum było jednak bezbronne. Przy tak rozległym i skomplikowanym architektonicznie budynku, bez wspomaganie profesjonalnego systemu sygnalizacji włamania, czuwający dozorca nie był w stanie zapobiec temu, co się wydarzyło listopadowej nocy.

Kradzież z muzeum w Pszczynie jest pouczająca z kilku względów. Po pierwsze – potwierdziła, że zabezpieczenie dużego muzeum jest możliwe tylko wtedy, gdy wszystkie elementy składające się na system ochrony są dobrze przygotowane. Po drugie – to jedna z tych nielicznych kradzieży, o których można powiedzieć, że była zrealizowana na zamówienie. Był to również ten rzadki przypadek, który dobitnie ukazał, jak szybko skradzione przedmioty mogą opuszczać granice państwa.

Włamanie i kradzieży do muzeum dokonano w nocy z 26 na 27 listopada 1991 r. Sprawcy dostali się na balkon pierwszego piętra, następnie z dolnej części okna usunęli szybę. Otwór, jaki powstał po wyjęciu szyby, umożliwił przejście nawet dobrze zbudowanej osobie. Podczas nocnego obchodu dozorca nic nie zauważył. Otwór w oknie skutecznie zasłaniała balustrada balkonu. Złodzieje, przez nikogo nie niepokojeni, przeszli przez sale pierwszego piętra. Przed nimi stało otworem całe muzeum. Praktycznie mogli zabrać każdy przedmiot, który byliby w stanie unieść. Okoliczności kradzieży potwierdziły wcześniejsze opinie – duży obiekt, który nawet jest całodobowo nadzorowany, bez technicznego wsparcia w postaci systemu sygnalizacji włamania i napadu nie jest w stanie obronić się przed dobrze przygotowanymi przestępcami. Włamanie do pszczyńskiego muzeum potwierdziło również, że możliwe jest trafne przewidywanie dróg działania przestępców. W czasie wcześniej opisanego pobytu w muzeum eksperci z Ośrodka oceniali prawdopodobne drogi włamania. Ta, którą wybrali kilka lat później przestępcy, była również brana pod uwagę (podobnie było w przypadku kradzieży z Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie²). Wróćmy do przestępców. Byli wewnątrz pałacu, spokojnie przechodzili przez kolejne sale. Cel mieli wyraźnie określony – pięć porcelanowych figurek należących do tzw. małej kapeli. Twórcą figurek był J.J. Käondler, saksoński rzeźbiarz, projektant figurek i serwisów dla manufaktury w Miśni. Pszczyńskie figurki należały do drugiej wersji opracowanej w 1765 r. Oprócz porcelanowych figurek skradli również tzw. Biblię weimarską (Kurfürstenbibel), wydaną

2 Kradzież z Państwowego Muzeum Etnograficznego zostanie opisana odrębnie.



w 1708 r. w Norymberdze przez oficynę rodziny Endter. Łupy zapakowali do przyniesionych ze sobą toreb wypełnionych trocinami.

Z oceny całości sprawy można wywnioskować, że głównym celem przestępców były porcelanowe figurki. Biblia została zabrana tylko dlatego, że stała na stojaku koło kredensu, z którego zabrano figurki. Sądzę, że stanowiła dodatkowy, nie planowany łup. Była to zatem typowa kradzież na zamówienie. Dziennikarze, opisując różne przypadki kradzieży, często używają określenia kradzież na zamówienie, podczas gdy okoliczności ich popełnienia wcale na to nie wskazują. W przypadku Pszczyzny oznaki działania na zamówienie wystąpiły bardzo wyraźnie. Czas, w jakim przebywali wewnątrz muzeum przestępcy, pozwalał na wyniesienie znacznie większej liczby dzieł sztuki. Nic jednak więcej nie zginęło. Przestępcy byli przygotowani do transportu kruchych, porcelanowych figurek (torba wypełniona trocinami).

Dla służb ochrony muzeum noc minęła spokojnie. Kradzież została wykryta przez pracowników merytorycznych dopiero w czasie kontroli stanu ekspozycji, o czym powiadomiono niezwłocznie policję. Oględziny miejsca zdarzenia i przesłuchania personelu muzeum trwały wiele godzin. W tym czasie, skradzionych przedmiotów (a na pewno jednego – „Biblii weimarskiej”) nie było już w Polsce. 27 listopada 1991 roku, po południu skradziona w Pszczyźnie księga została odebrana przemytnikom przez niemieckie służby celne na przejściu granicznym między Czechami, a Niemcami.

Przypadek pszczyński jest pouczający, bowiem pokazuje z jaką szybkością mogą działać przestępcy. Jeszcze trwały w muzeum działania organów ścigania, a już skradzionych

muzealiów nie było w kraju. Sprawa ta stawia również pod znakiem zapytania istniejącą organizację informacji o skradzionych dziełach sztuki, a zwłaszcza szybkość powiadamiania służb celnych i granicznych.

Na granicy niemieckie służby celne zwróciły uwagę na nerwowe zachowanie podróżujących Polaków. Zdecydowano się na sprawdzenie samochodu, podejrzewając, że mogą być nielegalnie przewożone wyroby tytoniowe i alkohol. W bagażniku, zamiast typowej kontrabandy znaleziono cenną księgę. Nie wzbudziłaby pewnie ona zainteresowania celników gdyby nie to, że było to wydanie niemieckie. W celu rutynowego sprawdzenia pochodzenia, czy czasem nie jest ona poszukiwana w Niemczech, Biblia została zatrzymana w depozycie do wyjaśnienia, a „turytom” wydano kwit na okaziciela, zapewniając, że książka zostanie im zwrócona. Po odbiór oczywiście nikt się nigdy nie zgłosił.

Przez kilka tygodni trwało rutynowe sprawdzenie czy książka nie jest poszukiwana w Niemczech. Jednostki policji kryminalnej meldowały, że nikt takiej książki nie utracił. Przełom nastąpił po kilku miesiącach, kiedy do policji niemieckiej dotarły informacje z polskiego Krajowego Biura INTERPOL-u. Wówczas skojarzono wcześniejsze poszukiwania prowadzone przez służby celne z aktualnym listem gończym. Od tej chwili sprawa potoczyła się już stosunkowo szybko. Trzy miesiące trwały jeszcze formalności i korespondencja pomiędzy różnymi urzędami niemieckimi, a stroną polską i „Biblia weimarska” szczęśliwie wróciła do muzeum. Los porcelanowych figurek nie jest znany. Nie można wykluczyć, że zostały wprowadzone na międzynarodowy rynek handlu antykami. Takie przypadki nie należą wcale do rzadkości. Ponieważ pozytywne zakończenie dotyczy tylko części skradzionych przedmiotów, pozostaje pewien niedosyt. Gdyby w Niemczech obowiązywały inne przepisy i w kwitach depozytowych konieczne byłoby odnotowanie danych osoby, na którą są wystawiane, być może przestępcy byliby zatrzymani, a wszystkie muzealia odzyskane. Nie powinniśmy jednak użalać się nad lukami w przepisach niemieckich. Na swoim własnym „podwórku” mamy znacznie więcej do zrobienia.



THEFT FROM THE STATE CASTLE MUSEUM IN PSZCZYNA

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 1998, no. 1 (7), pp. 16–17]

In the autumn of 1991, the museum went by a different name than today – the Museum of Antique Interiors in Pszczyna. It was located in a palace built in 1743–67, which, along with all of the gothic remnants of the original structure, underwent a complete renovation under the French architect A.H. Destailleur in the 1870s. The building was designated to house the museum in 1945, with the first visitors welcomed in the following year. "Filling the rooms are various styles of furniture from the Renaissance to the 20th century – antiques, originals and copies from the 19th and 20th centuries, paintings, sculptures, tapestries and textiles, ceramic and glass wares, gold and metal wares as well as weaponry, armour and militaria."¹ In the early 1990s, the museum's collection did not deviate from the inventory contained in a guidebook prepared by Stanisław Lorentz. Before moving ahead to the theft itself, I would like to take a few sentences to recount my impressions after my first contact with the museum and to overview the problems associated with ensuring the safety of its collection. On my first visit (in 1989), I was told about the very original alarm system safeguarding the museum. And it's true: we were not disappointed. The sensors were expertly concealed to look like loudspeaker grilles. The problem was that, from the very beginning, they never worked properly. The control centre for the alarm made no less of an impression than the sensors – a very large desk with dozens of switches and just as many lights. The auxiliary power generator for this "contraption" took up one whole wall of the room. In the 1950s, no-one would have been surprised to see such a system, but this is the age of transistors and microprocessors. The system's architect, an engineer from Krakow, declared he had no faith in the technologies available today. Unlike those, his system was meant to be faultless. Unfortunately, his "joyful innovation," closer to what was current in the late 1940s than to that of the 1980s, had to be cut short. The museum has begun a complete overhaul of the system. The sole remnant of those days are the sensors and their housings, now kept at the museum of technological security measures at the Centre for the Protection and Conservation of Historical Artefacts (I lament the fact that the control console was too large to be transferred to Warsaw). In 1991, the museum's modernisation was still underway. Despite the director's efforts, the voivodeship budget lacked the necessary funds to complete the project (a few weeks after the burglary, though, the funds which has been lacking all that time suddenly appeared and the system's modernisation was completed).

¹ Stanisław Lorentz, *Guide to Museums and Collections in Poland*, Wydawnictwo Interpress (Warsaw, 1971), pp. 203–204.

Back in late 1991, however, the museum was defenceless. In such a sprawling and architecturally complex building, without a professional alarm system, the watchman on duty had no chance to stop what ultimately happened one night in November.

The theft at the Pszczyna museum is a lesson to be learned in several aspects. Firstly, it confirmed that safeguarding a large museum is possible only if all of the elements making up the security system are properly in place. Secondly, this was one of those rare thefts that we can describe as a hired robbery. This was also one of those rare cases which emphatically showed how quickly stolen objects can vanish from a country.

The break-in and theft occurred in the night of 26 November 1991. The perpetrators climbed up onto the first-floor balcony and removed the lower pane of glass from the window. The opening made by the removal of the window pane was large enough for an individual of considerable size. The watchman failed to notice anything out of the ordinary during his patrol as the opening in the window was obscured by the balcony's balustrade. Undeterred, the thieves passed through the rooms on the first floor with the whole museum wide open to them. They could have taken as much as they could carry. The circumstances of the robbery only confirmed the previous opinion that a large building, even when under 24-hour watch, is not capable of withstanding a well-prepared breach without technological safeguards in the form of a break-in alarm. The break-in at the Pszczyna museum also affirmed that it is possible to accurately predict a criminal's path. On an earlier visit to the museum, experts from the Centre assessed the possible points of entry. The one taken a number of years later was among those envisioned (much like in the burglary at the State Ethnographic Museum in Warsaw²). But back to the thieves. Being inside the palace, they casually walked through the museum with a specific target in mind – five porcelain figurines forming the so-called Band of Monkeys. They were the work of Johann Joachim Kändler, a Saxon sculptor and designer of figurines and tableware for the manufactory in Meissen. The Pszczyna figurines were of a second version produced in 1765. In addition to the porcelain figurines, the thieves also took the so-called "Weimar Bible" (Kurfürstenbibel), published in 1708 in Nuremberg by the Endter family workshop. They packed up their booty in bags filled with wood shavings.

Looking at the big picture, we can conclude that the thieves' primary target were the figurines. The bible had been taken only because it happened to be on a lectern adjacent to the credenza holding the figurines. I believe it was an unplanned, "bonus" grab. Aside from that, it was a textbook burglary for hire. Journalists covering various cases of robbery often describe them as "burglary for hire" even when the circumstances of the crime show

2 The burglary at the State Ethnographic Museum is covered later.

no such indication. In the Pszczyna robbery, however, the signs were clear. The amount of time the thieves spent inside the building allowed them to take a much larger number of works. Yet, nothing else was gone. The criminals were also well-prepared to transport the fragile figurines (in bags cushioned with wood shavings).

The night came and went peacefully for the security staff on duty. The theft was only discovered by the curatorial staff during an inspection of the exhibition's condition and the police were promptly informed. The investigation of the crime scene and the interviews of the museum's personnel lasted many hours. By then, the stolen items (certainly the Weimar Bible) were already out of the country. On the afternoon of 27 November 1991, the bible stolen from Pszczyna was seized from smugglers by German customs agents at a border crossing between Germany and Czechoslovakia.

The Pszczyna case is an eye-opening one because it shows how quickly thieves are prepared to work. With investigators still at work in the museum, the stolen artefacts were already outside of Poland. The case also puts into question the existing organisation of information exchange on stolen artworks, and especially the speed of notifying the customs and border agencies.

At the German border, customs agents had noticed some Polish travellers behaving nervously. An inspection was performed under the presumption of them illegally transporting tobacco or alcohol products. Unexpectedly, the car's trunk revealed not the typical contraband but a precious bible. It likely would have avoided all suspicion had it not been for the fact that it was a German edition. As a routine background check, to make sure it had not been reported missing in Germany, the bible was taken into custody until further clarification and the "tourists" were given a claim slip guaranteeing its return to them. Needless to say, no-one returned to claim it. The routine check of whether the book had not been reported stolen in Germany took several weeks. Police units throughout the country all reported back that the bible had not been an object of interest. A breakthrough came only months later, when the German police received information from the Polish National INTERPOL Bureau. At that moment, the ongoing customs investigation was linked to the theft report. From then on, the case proceeded rather quickly. Lasting another three months were the formalities and exchange of correspondence between various German authorities and the Polish side, leading to the return of the Weimar Bible to the museum. The whereabouts of the porcelain figures remain unknown. It cannot be ruled out that they ended up on the international antiques market. Such cases are not unusual. Now, as only a portion of the stolen items have been successfully recovered, there remains a certain lack of closure. If different regulations were in place in Germany and if claim slips required the personal data of the depositor, there may have been a better chance of an arrest and of the recovery of all of the stolen objects. However, there is no sense in lamenting the shortcomings in German law. In our "back yard" there is much more to be done.

WŁAMANIE DO MUZEUM WARMII I MAZUR W OLSZTYNIE

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 1998, nr 3 (9), s. 28–29]

Kradzieże popełniane na szkodę muzeów to naprawdę rzadkość. Od wielu lat roczna skala tego zjawiska jest podobna – 4 do 8 przypadków. Spośród wszystkich instytucji posiadających dzieła sztuki, muzea są bez wątpienia najlepiej strzeżonymi obiektami. Straty, jakie ponoszą, są o tyle istotne, że w wielu wypadkach dotyczą najcenniejszych części kolekcji muzealnych. Tak było również w grudniu 1990 r., w Olsztynie.

Zbiory ikon Muzeum Warmii i Mazur należały do jednych z najciekawszych w Polsce. Z ponad 240 znajdujących się ówczynie w kolekcji, na wystawie było 100 najcenniejszych, pochodzących z XVI–XIX w., głównie ze szkoły moskiewskiej i nowogrodzkiej. Wystawa dobiegała końca i już od 3 grudnia była niedostępna dla publiczności. 7 grudnia 1990 r. muzeum odwiedził gość z Ermitażu, specjalista od ikon. Początek zwiedzania nie zapowiadał nic specjalnego – drzwi zamknięte, plomby nienaruszone, ale tylko to było tak jak zwykle. Widok, jaki ujrzeli po wejściu do sali autorka wystawy oraz gość, odbiegał od normy. Płótno zasłaniające okno było przecięte, na wielu tablicach ekspozycyjnych pozostały tylko ślady po ikonach. Natychmiast wszczęto alarm. Już wkrótce było wiadomo, jakie straty poniosło muzeum. Z wystawianej kolekcji skradziono 29 najcenniejszych



Matka Boska Pokrow deska, tempera jajowa, 31x36 cm



Narodzenie Matki Boskiej deska, tempera jajowa, 36x47 cm



Ewangelista Mateusz deska, tempera jajowa,
25x37 cm



Twarz Chrystusa na chuście, deska, tempera jajowa,
47x54 cm

ikon. Zabrano najstarsze dzieła. Z typowaniem przestępcy nie było problemu. Była to w końcu wystawa, a nie magazyn, i każdy przedmiot był dokładnie opisany.

Pod wieloma względami kradzież ta zasługuje na szczególną uwagę. Wskazuje z jednej strony na problemy, jakie mogą wystąpić przy zabezpieczeniu dużego zespołu architektonicznego, a z drugiej – pozwala bardzo dokładnie poznać działania przestępców.

CZAS POPEŁNIENIA KRADZIEŻY

Początkowo wystąpiły problemy z ustaleniem czasu dokonania kradzieży. Ostatni raz wystawa była udostępniona zwiedzającym 2 grudnia 1990 r. (niedziela). Od zamknięcia wystawy do 7 grudnia (piątek) nikt do sali nie wchodził. W wyniku zakrojonych na dużą skalę działań operacyjnych policji ustalono precyzyjnie, że kradzieży dokonano w nocy z 5 na 6 grudnia 1990 r. Odnaleziono świadków, którzy widzieli przy murze zamkowym, od strony północnej, parkujący samochód. Było to między godziną 22⁰⁰ a 23⁰⁰. Świadek widział dwóch mężczyzn, którzy załadowali do samochodu dwa worki. Zauważywszy, że są obserwowani, szybko ruszyli jednokierunkową ulicą pod prąd wytyczonego ruchu w kierunku miasta. Ten fakt wyjątkowo dobrze utkwiał świadkowi w pamięci. Tak więc dzięki dość szczęśliwemu zbiegowi okoliczności udało się ustalić niezwykle istotną dla śledztwa datę i przybliżone godziny popełnienia przestępstwa. Długo zastanawiano się

nad wybraną przez przestępców datą kradzieży. W artykułach prasowych podkreślano, że dzięki temu, iż muzeum było zamknięte, sprawcy uzyskali dodatkowe, czasami bezcenne godziny na ucieczkę z miejsca zdarzenia. Nie sądzę jednak, by rzeczywiście złodzieje przeprowadzali aż takie rozumowanie. To, że muzeum jest zamknięte dla zwiedzających, nie oznacza, że po salach nie porusza się personel muzeum. Dla osób z zewnątrz nie jest możliwe do przewidzenia, jakie zadania będą mieli kolejnego dnia do wykonania pracownicy muzeum. Tak więc opóźnienie wykrycia kradzieży było raczej szczęśliwym zbiegiem okoliczności, a nie w pełni zaplanowanym działaniem.



Matka Boska Pocieszycielka strapionych deska, tempera jajowa, 30x36 cm



Trzy Marie u grobu Chrystusa deska, tempera jajowa, 48x66 cm



Ewangelista Marek z Apostołem Piotrem deska, tempera jajowa, 38x49 cm

SPOSÓB WŁAMANIA

Przestępcy dostali się do muzeum dość karkołomną drogą. Wylamanie okna poprzedziła bowiem 10-metrowa wspinaczka po murach zamkowych przy użyciu prawdopodobnie składanej drabinki specjalnie przygotowanej do wspinania się po murach. Już tylko na tej podstawie można stwierdzić, że przestępcy to młodzi ludzie, wysportowani, nie mający lęku wysokości. Po dotarciu do okna jeden z włamywaczy wyciął siatkę zabezpieczającą, wypchnął fragment okna witrażowego, zbił wewnętrzną szybę



Matka Boska z dzieciątkiem, deska, tempera jajowa, 24x31 cm

i otworzył okno od wewnątrz. Poza wysokim murem zamkowym żadnych technicznych przeszkód nie napotkali już na swojej drodze. Gdyby nie to, że sprawa jest naprawdę poważna, można byłoby powiedzieć, iż średniowieczny zamek został zdobyty średniowiecznymi metodami, które okazały się wystarczające w końcu XX wieku.

ŁUP

Z ekspozycji wybrano 29 ikon pochodzących z XVI, XVII, XVIII w. Jedną z najstarszych była ikona przedstawiająca „Trzy Marie u grobu Chrystusa” (48 cm x 66 cm), której powstanie datuje się na początek XVI w. Pozostałe dzieła sztuki były o zbliżonych wymiarach. Wyboru dokonano, posługując się kryterium wieku. Było to o tyle łatwe, że każda ikona była odpowiednio opisana. Nie można zatem spekulować na podstawie tak przeprowadzonego wyboru przedmiotu kradzieży, że włamania dokonali specjaliści. Złodzieje na pewno wiedzieli, że zarówno w kraju, jak i za granicą dobre ikony są w cenie. Jak również i to, że im starszy zabytek, tym większą można uzyskać za niego cenę.

Jak zawsze w takich wypadkach padają pytania: Czy można było uniknąć nieszczęścia? Czy zrobiono wszystko, co można było zrobić? W Olsztynie prasa zwróciła uwagę na jeszcze jeden aspekt sprawy: złodzieje dwa miesiące wcześniej zapowiedzieli swoje przyjsście. Po kradzieży nawiązano do faktu z września, kiedy pracownicy mieszczącej się na podzamczu galerii BWA odkryli w krzakach dziwnej konstrukcji drabinkę. Zawiadomiono wtedy policję, która stwierdziła, że jest to specjalnie skonstruowana drabinka, umożliwiająca wspinanie się po murach. Przez kilka tygodni dokładnie obserwowano miejsce, w którym ukryto drabinkę. Na złodziei jednak nie doczekano się. Zaatakowali dopiero wtedy, kiedy już większość osób zapomniała o dziwnym znalezisku. Po pierwszych odkryciach dyrekcja Muzeum Warmii i Mazur wzmocniła ochronę. Dotychczas strzegące obiektu kobiety zastąpili mężczyźni. Niestety, przy tak rozległym i skomplikowanym architektonicznie obiekcie takie posunięcia nie mogły przynieść oczekiwanego efektu. Żaden dozorca nie byłby w stanie czegoś zauważyć czy usłyszeć. W muzeum zabrakło nowoczesnego systemu sygnalizacji włamania i napadu (podobno stary system zainstalowany w latach 70. działał zaledwie kilka dni), który wspomógłby pracę służby ochrony. W trakcie remontu muzeum braki w zabezpieczeniu zostały wyeliminowane.

Muzeum czeka nadal na powrót swoich 29 ikon. Praktyka wskazuje, że długie oczekiwanie bywa nagrodzone. Dzisiaj utracone zbiory byłyby już bardziej bezpieczne.

BREAK-IN AT THE WARMIA AND MAZURY MUSEUM IN OLSZTYN

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 1998, no. 3 (9), pp. 28–29]

Thefts targeting museums are far from a common occurrence. For the last many years, the number of such crimes tends to fall between 4 and 8 such cases annually. After all, of the various types of institutions possessing works of art, museums are doubtless the most well-secured. The losses they incur are significant for the simple reason that, more often than not, the crimes target the most precious items in a museum's collection. That was the case in December 1990 in Olsztyn.

The icon collection of the Warmia and Mazury Museum in Olsztyn is one of the most interesting of its kind in Poland. Of the 240 icons in the collection at that time, on exhibit were 100 of the most precious examples, from the 16th to 19th century, many representing the Moscow and Grodno schools. With the exhibition about to wrap up, it was already closed to the public on 3 December 1990. On 7 December, the museum welcomed a guest icon expert from the Hermitage. The expert's tour of the exhibition started smoothly and suggested nothing amiss – the doors had been locked and the security seals were in place. But beyond that nothing was as it should be. As they entered, the exhibition's curator and her guest encountered a scene that was anything but normal. The curtain covering the window had been slashed and only outlines remained where the icons had hung on the walls. The alarm was sounded immediately and it soon became evident what the museum had lost. 29 of the most precious icons had been stolen from the exhibition. Taken were oldest artefacts. Profiling the perpetrator was not a problem. After all, this was not a warehouse but an exhibition and all of the objects on display were thoroughly described.

This theft stands out for a number of reasons. Firstly, it illustrates the problems that can occur in trying to secure a large architectural complex. Secondly, it offers much information on the methods used by burglars.

THE TIME OF THE THEFT

Initially, it proved difficult to determine the exact time of the crime. The last day that the exhibition was open to the public was 2 December 1990 (a Sunday). From the closing of the exhibition to 7 December (Friday), no-one had been in or out of the room. The sweeping investigation carried out by the police revealed that the crime had taken place on the night of 5 December 1990. Witnesses were found who reported seeing a car parked near the north wall of the castle between 10 and 11 pm. One witness had seen two men loading some sacks into the vehicle. Noticing that they were seen,

the men quickly sped off, going in the wrong direction on a one-way street toward the city centre. That fact stuck in the witness's memory particularly vividly. This way, by a fortuitous coincidence, it became possible to determine the date and approximate time of the theft – key pieces of information in the investigation. The police pondered the date chosen by the criminals long and hard. Media reports on the burglary stressed that the museum being closed offered the perpetrators much-needed extra time to make their getaway. I, however, do not believe that the thieves saw it that way. A museum being closed to the public does not necessarily mean that staff are not present. For outsiders, it is impossible to predict what museum personnel will be doing on any given day. For this reason, the delay in the discovery of the theft was for them no more than a lucky coincidence and not part of the plan.

THE METHOD

The criminals entered the museum in a rather laborious fashion. Before smashing a window, they braved a 10-metre ascent up the castle wall, likely using a custom-made folding ladder. This fact alone suggests that these must have been young and fit individuals; ones without a fear of heights. Upon reaching the window, one of them cut a hole in the netting, punched in a section of the stained-glass window, smashed the inner window pane and opened the window from the inside. Other than the high castle wall, they encountered no physical barriers on their way in. This is no laughing matter, but one could joke that the medieval castle was penetrated using medieval tactics, ones that proved wholly sufficient even in the late 20th century.

THE SPOILS

Chosen from the items on display were 29 icons from the 16th, 17th and 18th centuries. One of the oldest was *The Three Marys at the Tomb* (48 x 66 cm) dated to the early 16th century. The other pieces were of similar size. It appears that the items were selected on the basis of their date of creation, an easy task given that all of the exhibits were outfitted with detailed description cards. The approach taken by the thieves in selecting their booty invites the hypothesis that the burglary was not carried out by specialists. Nevertheless, they must have been aware that icons of this quality fetched handsome sums both in Poland and abroad. Obviously, the older the icon, the higher the price.

As always happens in cases like this one, there are questions: Could the loss have been prevented? Was everything that could be done really done? In Olsztyn, the press pointed out one other aspect of the situation: that the thieves had foreshadowed their break-in two months before the event. Investigators connected the case with an earlier event in September, when employees of the BWA Gallery also located in the

castle had found an unusual ladder in the nearby bushes. The police were informed and they determined that the ladder had been constructed specifically for climbing a wall. The site of the ladder's discovery was monitored closely for several weeks to no avail – no-one appeared. The thieves' attack came later, when everyone had already forgotten about the strange find. Though the discovery of the ladder impelled the management of the Warmia and Mazury Museum to ramp up its security by replacing the female security staff with male guards, these measures were ultimately insufficient in a building as expansive and architecturally complicated as theirs. No security guard could have noticed or heard anything. The museum was without a break-in alarm which could have significantly assisted the guards in their work (apparently, the old system which had been installed in the 1970s was active for no more than a few days). During the museum's renovation the security shortcomings were eliminated.

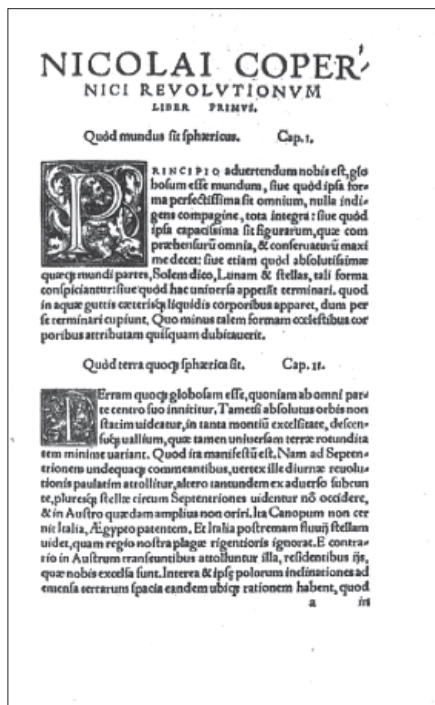
The museum has yet to see the return of its 29 missing icons. But history shows that patience is often rewarded. Whether or not that proves true, what we do know is that today the collection would be much safer at the museum.

SKRADZONE DZIEŁO MIKOŁAJA KOPERNIKA

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 1999, nr 1 (13), s. 9 i 13]

24 listopada 1998 roku okazał się być niezwykle pechowym dniem dla Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Właściwie kłopoty zaczęły się dziesięć dni wcześniej, chociaż nikt z pracowników o tym nie wiedział. 13 listopada nowy czytelnik założył kartę. Oprócz swoich danych personalnych, podał, że pracuje w pracowni artystycznej. Na złożonych zamówieniach znalazły się: dzieło Mikołaja Kopernika „O obrotach sfer niebieskich” i jedna z książek Keplera. Trzynastka nie okazała się aż tak pechowa. Dzieło Kopernika studiował wtedy jeden z krakowskich naukowców i nowy czytelnik musiał uzbroić się w cierpliwość. Dzień, na który czekał, nadszedł 24 listopada. Nowy czytelnik, po południu, zaczął studiować dzieło wielkiego astronoma. Czytanie takich tekstów bywa męczące, więc nasz czytelnik dla odświeżenia się skorzystał z toalety. Po wyjściu z czytelni ślad po nim zaginął. Niestety po dziele Mikołaja Kopernika również. W czytelni pozostały płaszcz, torba, okładki książki Kopernika i zdumiony personel biblioteki. W dwa dni później, w prasie pojawił się portret pamięciowy sprawcy kradzieży – mężczyzna, lat około 40, 175–180 cm wzrostu, ciemny blondyn, szczupłej budowy ciała, włosy uczesane w charakterystyczną grzywkę. W czasie kradzieży ubrany był w popielaty sweter i jasne spodnie.

Dziennikarzy relacjonujących to zdarzenie najbardziej zdumiewała nie sama kradzież, ale łatwość z jaką została dokonana. Wstępna analiza zdarzenia ujawniła naruszenie regulaminu biblioteki, który wyraźnie mówi, że ze zbiorów specjalnych mogą korzystać tylko samodzielni pracownicy nauki oraz osoby polecane przez nich lub przez instytucje naukowe. Czy jednak zapisy tego typu, które są powszechne również i w innych bibliotekach, stanowią rzeczywistą zaporę przed złodziejami? Obawiam się, że nie. Zdobyćcie dokumentów wymaganych przez



Ze Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej,
fot. Krzysztof Konopka



Ze Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej, fot. Anna Bujniewicz

biblioteczne regulaminy, to tylko kwestia czasu, i to naprawdę niezbyt długiego. Ktoś powie, że nie ma sposobu, by ustrzec się kradzieży. Jest to tylko częściowa prawda. Na pewno można się ustrzec takiej, jaka miała miejsce w Krakowie. Pytanie pierwsze – czy rzeczywiście należy udostępniać czytelnikom

oryginały starodruków? Czy nie powinny wystarczyć do analiz tekstów mikrofilmy, reprints, czy inne formy zastępujące oryginały? Gdyby taki stan udało się osiągnąć, ta forma kradzieży odeszłaby w zapomnienie. Powiedzmy jednak, że czytelnik musi dostać do ręki oryginał. Również i w tym przypadku można zdecydowanie ograniczyć ryzyko kradzieży. Pierwszym i zupełnie niekosztownym rozwiązaniem byłaby weryfikacja wszelkiego rodzaju listów polecających i zaświadczeń, że dana osoba spełnia kryteria stawiane przez bibliotekę. Wydułczyłoby to zdecydowanie czas, w jakim książka zostałaby udostępniona, ale jednocześnie bibliotekarze nabraliby pewności, że wypożyczają dzieło właściwej osobie, a ta miałaby świadomość, że jest sprawdzana. W trakcie samego wypożyczenia takich rarytasów, jak dzieło Mikołaja Kopernika, pracownik biblioteki powinien towarzyszyć czytelnikowi. Jakiegokolwiek wyjście z czytelni powinno się łączyć z oddaniem bibliotekarzowi wypożyczonej książki. Te naprawdę proste rozwiązania organizacyjne mogą ograniczyć pospolite kradzieże. W dalszej kolejności powinna do bibliotek wkroczyć technika, a przede wszystkim systemy telewizji dozorowej. Kamery sprzężone z magnetowidami rejestrującymi na bieżąco zdarzenia zachodzące w czytelni. Rozwiązania techniczne można byłoby mnożyć. Dzisiejsza technika daje ogromne możliwości w zakresie zabezpieczeń zbiorów. Powszechne twierdzenie, że w budżetach bibliotek nie ma na to pieniędzy jest tylko częściowo prawdziwe. Zgadzam się, że może nie być właściwych funduszy na jednorazową inwestycję. Technika rzeczywiście kosztuje. Jeżeli jednak wykonanie zabezpieczeń zostanie rozłożone w czasie, nawet na kilka lat, to okaże się, że to, co było niemożliwe do wykonania w jednym roku, w przeciągu trzech czy czterech lat zostanie zrealizowane. Argumenty braku pieniędzy, jak wskazuje praktyka, szybko się zmieniają. Już w kilka dni po kradzieży w Krakowie prasa podawała informacje o bibliotekach, w których rozpoczęto instalowanie systemów

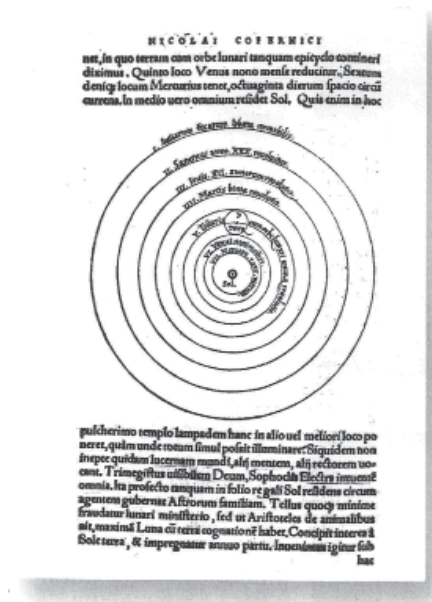
zabezpieczeń. Czyżby znów wszystko przebiegało według starego przysłowia „Mądry Polak po szkodziu”? Może by chociaż tak raz i przed szkodą był mądry?

W ostatnich latach dzieło Mikołaja Kopernika cieszyło się dużym zainteresowaniem czarnego rynku obrotu skradzionymi dobrami kultury. Na świecie znajduje się około 260 egzemplarzy pierwszego wydania oraz około 300 drugiego. Dwa egzemplarze drugiego wydania zaginęły z Biblioteki Uniwersyteckiej w Brnie oraz z Biblioteki Obserwatorium w Sankt Petersburgu. Pierwszą z książek zidentyfikował brytyjski specjalista, Owen Gingerich, do którego z prośbą o ekspertyzę zwrócił się w 1997 r. jeden z dealerów. Brytyjczyk szybko odkrył zatarte czarnym flamastrem znaki. W świetle lampy UV odczytał stempel Biblioteki Uniwersyteckiej w Brnie.

Drugie z opisywanych dzieł oferowane było do sprzedaży w Niemczech. O ile nie są zbyt dobrze znane okoliczności zaginięcia książki w Brnie, to wszystko wskazuje, że dzieło Kopernika w Sankt Petersburgu zaginęło w dramatycznych okolicznościach. Podczas pożaru, który wybuchł ponad dwa lata temu w obserwatorium, częściowemu zniszczeniu uległy inwentarz biblioteki i jej zbiory. Odzyskany w Niemczech egzemplarz dzieła Kopernika został wykradziony właśnie w trakcie pożaru biblioteki.

Na kilka miesięcy przed kradzieżą w Krakowie, w analogiczny sposób dokonano kradzieży książki Kopernika z 1543 roku z biblioteki w Kijowie. Wypożyczający oznajmił bibliotekarzowi, że wychodzi na papierosa. Od tamtej pory nie zobaczono go więcej, „O obrotach sfer niebieskich” – również.

Czy mamy szansę odzyskać skradzioną książkę? Sądzę, że tak, chociaż być może przyjdzie nam czekać na to latami. Znacznie łatwiej będzie złapać złodzieja, co jednak nie jest równoznaczne z odzyskaniem dzieła Kopernika. Poszukiwania książki na światowych rynkach antykwarycznych będą niezwykle kosztowne. Taniej byłoby jednak lepiej pilnować narodowych zbiorów dóbr kultury niż uganiać się za nimi po całym świecie.



Ze Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej,
 fot. Anna Bujniewicz

NICOLAUS COPERNICUS BOOK STOLEN

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 1999, no. 1 (13), pp. 9 and 13]

24 November 1998 proved to be an exceptionally unlucky day for the Library of the Polish Academy of Science in Krakow. Truth be told, the trouble actually started ten days prior but none of the library's workers knew about it then. On 13 November, a new library user applied for a card. Providing his personal information, he listed an art studio as his place of employment. He then put in a request for Nicolaus Copernicus's *On the Revolutions of the Heavenly Spheres* and a book by Keppler. The 13th was not so unlucky. The Copernicus work was being studied by a Krakow scholar and the new cardholder was forced to remain patient. The day he had been waiting for finally came on 24 November, and the new cardholder began studying the great astronomer's work that afternoon. Texts of this kind can be tiring to read so the man took a break, during which he visited the bathroom. He got up, left the reading room, and vanished without a trace. Unfortunately, so did Copernicus's book. Left behind in the reading room were the man's coat, bag, the missing book's dust jacket and some astounded librarians. Two days later, the press ran a picture of the perpetrator – a man in his early 40s, 175–180 cm in height, dirty blond hair combed in a characteristic fringe, slim build. On the day of the theft, he had been wearing a pale grey sweater and light-coloured trousers.

To the journalists reporting on the crime, more perplexing than the theft itself was the ease with which it was executed. Initial review of the events revealed a violation of the library regulations, which clearly stated that only accredited scholars or persons vouched for by them or by research institutions were permitted unsupervised access to special collections. Rules of this kind apply in many libraries but the question must be asked if they work as a deterrent. I'm afraid they don't. Getting hold of the documents required by library regulations is only a matter of time; and not at all much time. Some might say thefts cannot be avoided and are going to happen. That is only partially true. Certainly, crimes like the one in Krakow are preventable. First, we must ask if it is really necessary to provide originals of rare and old books to readers. Would microfiches, reprints or other alternatives not suffice in the study of such texts? If that were put into practice, this kind of crime would be a thing of the past. But for the sake of argument, let us say the original is absolutely necessary. In such cases, too, it is possible to minimise the risk of theft. The first and entirely costless solution would be to verify any letters of recommendation or documents certifying that the person in question fulfils the library's requirements. Admittedly, this would prolong the book acquisition process but it would also assure the library staff that they are handing

the book over to a trusted user, and the user that they are not anonymous. Also, when a rarity like the book by Copernicus is taken out, a staff member should be present at all times. When exiting the reading room, any materials should be returned to the librarian. These simple organisational measures could drastically reduce common theft. Beyond that, libraries should adopt technology, and most importantly, CCTV, with cameras recording and video recorders capturing the goings on inside the library at all times. Technological measures could be put into wide use and the solutions available today offer great possibilities in protecting collections. The common excuse that library budgets lack the funds for this only go so far. I admit that there may not be enough money for an investment all at once. Technology can be expensive. But, if security measures were to be gradually implemented over time, even over a span of years, the impossible becomes possible. Experience shows that arguments claiming lack of money can change quickly. Within just a few days of the theft in Krakow, the media was reporting on libraries being outfitted with security systems. It seems that the old adage that hindsight is 20/20 holds true. Maybe, just once, foresight could be 20/20, too?

In recent years, the work of Nicolaus Copernicus has enjoyed great interest on the black market for stolen cultural goods. Existing worldwide are about 260 copies of the books' first edition and about 300 copies of the second edition. Two second editions went missing from the University of Brno library and the Observatory Library in St. Petersburg. One of them was identified by the British specialist Owen Gingerich upon being contacted with an evaluation request by a dealer in 1997. Gingerich quickly discovered markings blacked out with permanent marker and, using UV light, was able to spot the University of Brno library stamp beneath. The other book was put up for sale in Germany. While not much is known about how the Brno copy disappeared, the Copernicus work from St. Petersburg seems to have been stolen under dramatic circumstances. Two years ago, a fire at the observatory consumed parts of the library inventory records and its collection. The copy of Copernicus's work recovered in Germany was in fact stolen during the fire.

Just several months prior to the theft in Krakow, a book by Copernicus published in 1543 was stolen in a similar manner from a library in Kiev. The user told the librarian he was going out for a cigarette and was never seen again, and neither was *On the Revolutions of the Heavenly Spheres*.

Is there any chance of the book stolen in Krakow being recovered? I think there is, but we might have to wait years and years. It would be easier to catch the thief, but that would not guarantee the book's return. Searching for the Copernicus text on the global antique book market will be extremely costly. It would be much more affordable to provide better security for national collections of cultural heritage items than to try to chase them to the far ends of the earth.

SKRADZIONY CZY SPALONY?

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2000, nr 2 (20), s. 3]

Obraz Petera Paula Rubensa *Zdjęcie z krzyża* trafił do Kalisza około roku 1620. Zakupił go w pracowni mistrza Piotr Żeromski z Zeronic, który w tym czasie posłował do arcyksięcia Albrechta. Po powrocie do kraju obraz został przekazany do parafialnego kościoła w Kaliszu (w roku 1639), miasta z którym rodzina Żeromskiego była mocno związana¹. Od tamtego czasu obraz stanowił ozdobę ołtarza głównego. Tylko raz obraz opuścił Kalisz. We wrześniu 1939 r. został przewieziony przez ówczesnego proboszcza do Muzeum Narodowego w Warszawie i tam złożony w depozyt. Dość szybko wrócił jednak do Kalisza. Niemcy odnaleźli dzieło w zbiorach warszawskiego muzeum i przewieźli z powrotem do Kalisza. Całą okupację spędził w miejskim ratuszu, a po wojnie powrócił do kaliskiej fary i tam dotrwał do nocy z 13 na 14 grudnia 1973 r.

Około 2 w nocy mieszkająca naprzeciwko kościoła kobieta zauważyła płomienie przeświecające przez witraże kościelne. Natychmiast zaalarmowała księżę, a ci straż pożarną. Po 4 minutach od zawiadomienia straż przystąpiła do akcji gaśniczej. Płonął ołtarz główny. W chwili rozpoczęcia akcji gaśniczej w ogniu stała cała góra, drewniana konstrukcja ołtarza. Gaszenie pożaru utrudniał gęsty dym w pobliżu ołtarza. Ogień został opanowany po trzech godzinach².



1 D. Spychalska, *Podzwonne kaliskiemu Rubensowi*, „Spotkania z Zabytkami” 1994, nr. 3.

2 S. Pągowski, *Požary kościołów i kaplic*, Warszawa 1974, s. 70-71.

Z obrazu Rubensa pozostały tylko resztki ram. Oficjalne dochodzenie zostało zamknięte konkluzją – obraz spłonął, przyczyna – podpalenie ołtarza lub zwarcie instalacji elektrycznej. Zbyt wiele jest jednak znaków zapytania w tej sprawie, by można tak szybko o niej zapomnieć. Jedną z oficjalnych przyczyn powstania pożaru wykluczył Józef Dąbrowski, dowodzący w 1973 r. akcją gaśniczą. Stwierdził, że po sprawdzeniu instalacji elektrycznej okazało się, że bezpieczniki były wykręcone. Zwarcie instalacji elektrycznej nie mogło zatem spowodować pożaru³. Pozostaje zatem podpalenie. Gwałtowność rozwoju ognia, jego ukierunkowanie tylko do rejonu ołtarza głównego świadczyłoby, że to była rzeczywista przyczyna pożaru. Do końca nie wiadomo tylko czy spłonął obraz, czy tylko pusta rama. Zarówno strażacy jak i ksiądz proboszcz Andrzej Gawel twierdzą, że po pożarze zachowała się część narożnika ramy z zachowanymi fragmentami obrazu. Ich kształt sugerowałby, że obraz został wycięty lub wyszarpany (rama zaginęła w prokuraturze)⁴.

Jeżeli obraz został skradziony, zawsze jest nadzieja, że w pewnym momencie pojawi się na rynku. Wtedy prawdopodobnie zostanie zatrzymany. Jego dane znajdują się w międzynarodowej bazie poszukiwanych dzieł sztuki (The Art Loss Register), wie o nim Międzynarodowa Organizacja Policji Kryminalnej (INTERPOL). Na nasze szczęście *Zdjęcie z krzyża* Rubensa jest dziełem, które posiada bardzo dobrą dokumentację, na podstawie której strona polska może udowodnić swoje prawo własności.

Pozostaje czekać cierpliwie i bacznie śledzić informacje napływające z międzynarodowego rynku sztuki. Doświadczenie uczy, że w przypadku skradzionych dzieł sztuki zawsze jest szansa ich odzyskania.

3 *Interpol szuka Rubensa*, „Życie”, 8 X 1997.

4 M. Stodolny, *W poszukiwaniu „Zdjęcia z krzyża”*, „Gazeta Poznańska”, 20/21 IX 1997.

STOLEN OR CONSUMED BY FIRE?

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2000, no. 2 (20), p. 3]

Peter Paul Rubens's painting *The Descent from the Cross* arrived in Kalisz around 1620, having been purchased from the master's workshop by Piotr Żeromski of Żeronice, who served as envoy for Archduke Albrecht at that time. Upon Żeromski's return to Poland, the painting was given to the parish church in Kalisz (in 1639), a city with which the Żeromski family had close ties,¹ and henceforth adorned the church's main altar. The painting left Kalisz only once. In 1939, it was taken by the parish priest to the National Museum in Warsaw, where it was left on loan. It did not remain there long, however. When the Germans discovered the painting among the National Museum's holdings, they promptly sent it back to Kalisz and it rested in the city's town hall for the duration of the German occupation. After the war, the painting returned to the Kalisz church and remained there undisturbed until the night of 13 December 1973.

At around 2 in the morning, a woman living across the street from the church noticed a fiery glow illuminating its stained-glass windows and she immediately notified the priests, who in turn called the fire department. Firefighters were on the scene within a mere 4 minutes and began fighting the blaze. The main altar was burning. By the firefighter's arrival, the entire upper section of the wooden altar was engulfed in flames. Dense smoke billowing from the altar slowed the firefighters' work but the fire was finally put out 3 hours later.²

Remaining of the Rubens painting were only fragments of the frame. The official investigation concluded that the painting perished in the fire, which was the result of arson or an electrical short-circuit. However, the question marks lingering around the case are too many for it to be left in the past. One of the official possible causes of the blaze was ruled out by Józef Dąbrowski, the lead firefighter in 1973, who inspected the electrical installation and found that the fuses had been removed. He thus concluded that an electrical short-circuit could not have caused the fire,³ leaving arson as the likely cause. The intensity of the fire's eruption and its concentration only in the area of the main altar seemed to corroborate the arson hypothesis. It remains unknown whether the fire consumed the painting or just its frame. The firefighters and the parish priest, Fr. Andrzej Gaweł, have noted that a corner of the frame survived with scraps of the canvas in place. The shape of

1 D. Spychalska, „Podzwonne kaliskiemu Rubensowi,” *Spotkania z Zabytkami*, no. 3 (1994).

2 S. Pągowski, *Pożary kościołów i kaplic* (Warsaw, 1974), pp. 70–71.

3 „Interpol szuka Rubensa,” *Życie*, 8.10.1997.

the painting's remnants suggest that the canvas had been cut or ripped out of the frame (the remains of the frame later went missing while in evidence).⁴

If the painting had indeed been stolen, there is always the hope that it will one day resurface on the art market. If that ever happens, there is a good chance it will be seized. It is listed in the international Art Loss Register and is known to INTERPOL. Luckily for us, there remains extensive documentation on Rubens's *Descent from the Cross*, which, in the event of its recovery, would build a strong case for its rightful return to Poland.

All we can do now is to wait patiently and keep a close eye on the international art market. Experience shows that there is always a chance that a stolen work of art will be recovered.

4 M. Stodolny, „W poszukiwaniu 'Zdjęcia z krzyża',” *Gazeta Poznańska*, 20/21.09.1997.

KRADZIEŻ Z MUZEUM W LIDZBARKU WARMIŃSKIM

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2000, nr 2 (20), s. 4–5 i 37]

W 1965 r. muzeum w Lidzbarku dopiero zaczynało swoją powojenną działalność. Z okazji 600-lecia Lidzbarka Warmińskiego przygotowano jubileuszową wystawę. Jej trzon stanowiły wypożyczone z Muzeum Narodowego w Warszawie arcydzieła sakralnej sztuki złotniczej z XV i XVI w. Wystawę urządzono w najbardziej reprezentacyjnej sali zamku – Wielkim Refektarzu.

W nocy z 26 na 27 sierpnia 1965 r. dokonano włamania i kradzieży w zamku warmińskim. Do dnia dzisiejszego uważa się, że pod względem wartości skradzionych dzieł sztuki była to największa muzealna kradzież w Polsce. Skradziono 11 eksponatów o łącznej wartości ówczesnych 23 000 000 złotych!!!

Wielki Refektarz, w którym zgromadzone były najcenniejsze eksponaty jubileuszowej wystawy, położony jest we wschodniej części zamku. Obszerna, podłużna sala ma ponad 256 m². Okna sięgają 6 m wysokości. Krawędź okna od ziemi dzieli ponad dziewięciometrowe urwisko.

W chmurną, deszczową noc 26 sierpnia 1965 r. pod murami zamku stanęło dwóch mężczyzn. Pierwszy z nich wcześniej kilkakrotnie odwiedzał wystawę. W czasie wizyt na zamku wykonał szkice ekspozycji, zaznaczając rozkład pomieszczeń i gablot z najcenniejszymi eksponatami. W przeddzień „skoku” po raz kolejny odwiedził zamek. Korzystając z nieuwagi personelu muzeum kombinerkami odsunął blokady okna. Od tej chwili na drodze przestępców stało tylko stare okno.

Nocą, w czasie ulewnej deszczu jeden ze złodziei wspiał się po piorunochronie. Trzymając się linki, odbił się nogami od muru i skoczył na parapet. Po chwili był już w sali. Z pięciu istniejących gablot otworzył dwie. Z pierwszej skradł 4 obiekty, z drugiej 7. Wszystkie przedmioty zapakował do worka i rozpoczął odwrót. Łupy początkowo zostały ukryte w piwnicy. Następnego dnia, kiedy zrobiło się głośno o kradzieży,



Fragmenty krzyża procesyjnego, Hiszpania, XV w.

przestępcy zakopali worek z bezcenną zawartością w pobliskim lesie. Feralnej nocy z gablot skradziono m.in.:

- Hiszpański krzyż procesyjny, pochodzący z pierwszych lat XVI w. Krzyż miał wysokość 117 cm i wykonany był ze srebra (częściowo złoconego) o wadze blisko 7 kg.
- Kielich mszalny bp. Marcina Kromera. Kielich stanowił dar biskupa dla katedry fromborskiej, pochodził z 1568 r.
- Pacyfikał bp. Łukasza Watzenrode (wuja Mikołaja Kopernika), wykonany ze srebra złoconego w 1511 r.
- Kielich mszalny bp. Jana Konarskiego, wykonany ze srebra złoconego w Krakowie ok. 1520 r.
- Kielich mszalny, wykonany ze srebra złoconego we Wrocławiu ok. 1500 r.

Komenda Powiatowa Milicji Obywatelskiej zawiadomiona została o kradzieży 27 sierpnia 1965 r. przed południem (około 9⁴⁰). Ekipa dochodzeniowa pojawiła się przed zamkiem dość szybko. Po wstępnym oszacowaniu strat, podjęto decyzję o po-



Kielich mszalny Marcina Kromera, 1568 r.

wołaniu specjalnej grupy dochodzeniowej. Na jej czele stanął funkcjonariusz Komendy Głównej MO.

Szalejąca nad miastem burza zmyła ślady, jakie pozostały na parapiecie okiennym, murze i pod oknem refektarza. Ekipa śledcza długo nie mogła ustalić prawidłowej wersji zdarzeń. Na wszelki wypadek przeszukano wszystkie pomieszczenia zamkowe, sprawdzając czy nie pozostały w nich ślady intruzów.

Przyjmowano różne warianty prawdopodobnych działań przestępców. Akcja milicji przybrała rozmiary ogólnopolskie. Na milicję zgłaszali się mieszkańcy Lidzbarka. Każda informacja, choćby tylko dotycząca sprawy, była dokładnie sprawdzana. Właścicielka pensjonatu stwierdziła, że mieszkała u niej dwóch panów. Wieczorem słyszała, jak rozmawiali o zamku i mówili, że można stamtąd bez problemu wynieść parę eksponatów. Milicja ustaliła tożsamość tych osób. Jeden z nich był inżynierem często bywającym

na kontraktach za granicą. Rok wcześniej został zatrzymany przez służby celne, usiłował bowiem wywieźć ikonę. Inżyniera objęto śledztwem. Trop jednak okazał się fałszywy.

Pewne poruszenie wywołał telefonogram z Poznania. Do „Desy” wstawiono srebrny złom pochodzący z kielichów mszalnych. Zatrzymano kobietę, która wcześniej była karana za drobne kradzieże. Przesłuchanie przez oficerów prowadzących sprawę lidzbarską dało pozytywny skutek – kobieta przyznała się do kradzieży kielichów. Ukradła je... z jednego z poznańskich kościołów.

Jeden z wątków śledztwa opierał się na hipotezie, że w kradzież zamieszany był jeden z mieszkańców zamku. Zajmował się on handlem biżuterią i dziełami sztuki. Na stałe nie pracował, lubił hazard i nigdy nie narzekał na brak gotówki. Miał bliskiego krewnego, który był marynarzem i często odbywał rejsy zagraniczne. I ten trop okazał się fałszywy.

W 1966 r. najwięcej zamieszania w śledztwie sprawiło dwóch gdańszczan. W czasie kradzieży obaj byli w Lidzbanku. Trafił się jeszcze świadek, dziewczyna, która twierdziła, że kiedy wracała w nocy do domu usłyszała za sobą kroki. Bojąc się zaczepki skryła się w bramie. Wkrótce minęło ją dwóch mężczyzn, jeden z nich niósł na ramieniu duży worek, w którym coś brzęczało. W jednym z mężczyzn dziewczyna rozpoznała znajomego z Gdańska. Dla śledczych wszystko się zgadzało – data, noc, deszcz i łupy na ramieniu.

W niedługim czasie ustalono, że jeden z mężczyzn wyemigrował do Kanady, a drugi został skazany za drobne kradzieże (w tym również za kradzież z kościoła) i odsiaduje wyrok. Rozpoczęto przygotowania do poszu-



Fragmety krzyża procesyjnego



Stopa i nodus od pacyfikału biskupa Łukasza Watzenrode



Ampułka mszalna do wody, późnogotycka (ok. 1500 r.)



Część tronu (nodus) krzyża procesyjnego, późnogotyckiego (ok. 1500 r.)

kiwań międzynarodowych. Policja w Toronto została uprzedzona, że na kanadyjskim rynku mogą pojawić się średniowieczne precjoza. Jednocześnie w kraju, na prośbę milicji, rodzina zatrzymanego słała błagalne listy do więzienia, by drugi podejrzany oddał ukradzione przedmioty i chociaż częściowo się zrehabilitował. Po długotrwałym sprawdzaniu wszystkich informacji, kolejny trop okazał się fałszywy.

Mijały lata. W 1968 r. w Lidzbarku mieszkańcy powoli zapominali o kradzieży. Zamek był jednak nadal dyskretnie obserwowany. Milicja zwróciła uwagę na młodego człowieka snującego się bez celu wokół zamku. Wizyty tej osoby zaczęły się powtarzać. Ustalono, że mężczyzna dojeżdżał z Olsztyna, nic konkretnego jednak w Lidzbarku nie załatwiał. Podczas jednego z pobytów w Lidzbarku nieznamy spotkał się ze znanym mieszkańcem Lidzbarka, który dotychczas nigdy nie miał żadnej kolizji z prawem.

Wieczorem obaj ruszyli na pobliskie leśne wzgórze. Po pewnym czasie wrócili do miasta. Jeden z nich niósł ciężki pakunek, z którym wyjechał z Lidzbarka. W Olsztynie wsiadł do pociągu jadącego do Warszawy (w przedziale towarzyszyli mu milicyjni wywiadowcy). W Warszawie spotykał się ze znanym paserem. Kilka minut później ekipa śledcza wkroczyła do mieszkania pasera. Na stole stała rozpakowana paczka, a w niej skradzione w Lidzbarku precjoza. Przeszukanie wzgórze pozwoliło odzyskać pozostałą część łupów. Część dzieł sztuki była bardzo zniszczona.

W Lidzbarku zatrzymana została druga osoba i doszło do ostatniego w tej sprawie zaskoczenia ekipy śledczej – obaj mężczyźni nie byli poszukiwanymi złodziejami!!!

Szczegółowe przesłuchanie pozwoliło wyjaśnić łamigłówkę, która spędzała sen z powiek wielu ludziom przez blisko trzy lata. Okazało się, że złodzieje okradli złodziei! „Skok” wymyślił młody człowiek – pan X (mieszkaniec Lidzbarka). Do „skoku” wciągnął swojego kolegę rówieśnika – pana Y. Kiedy już było po wszystkim okazało się, że główny pomysłodawca nie ma zupełnie pojęcia jak spieniężyć łup. Jego zdaniem skradzione przedmioty były warte 1 500 000 zł (w rzeczywistości ponad 23 000 000 ówczesnych zł). Część przedmiotów została uszkodzona, żeby można było je łatwiej sprzedać. Informacje podane w prasie o wartości zrabowanych dzieł wystraszyły pana Y, który chciał nawet napisać anonim do milicji i wskazać miejsce ukrycia skarbów. Sprzeciwił się temu jednak pan X. Ze sprzedaży nic jednak nie wychodziło i w przypiwku słabości lub złego humoru podzielił się swoim sekretem z przyjacielem, również rówieśnikiem – panem A. Ten z kolei zdradził sekret swojemu przyjacielowi – panu B. Tak więc poza głównymi złodziejami powstała zupełnie nowa spółka. Panowie A i B postanowili – bez wiedzy głównych sprawców kradzieży – wykopać skarb, a następnie go spieniężyć. Jak postanowili tak zrobili.

Do chwili aresztowania (jednego zatrzymano nad ranem w domu, a drugiego po południu w czasie łowienia ryb) włamywacze nie mieli pojęcia, że skradzione dzieła sztuki zostały już wykopane – najpierw część przez ich kolegów, a później reszta przez milicję.

Rozwikłanie sprawy obaliło kilka założeń, jakie legły u podstaw działań operacyjnych milicji. Oficerom śledczym wydawało się, że na tak zuchwały „skok” i zabór przedmiotów tej klasy mogli się porwać tylko najlepsi zawodowcy i że głównym celem działania sprawców będzie wywiezienie skradzionych precjozów poza granice kraju.



Rzeczywistość była bardziej prozaiczna, niż można się było tego spodziewać. Sprawcami kradzieży okazali się „utalentowani” amatorzy, a nie zawodowcy. Nikt z nich nie myślał o spieniężeniu łupów poza granicami Polski. W skradzionych przedmiotach widzieli jedynie cenny kruszec. Wartość artystyczna i historyczna skradzionych przedmiotów nie miała dla nich większego znaczenia.

Całkowicie zawiodły istniejące zabezpieczenia. Ufność, że potężne mury zamkowe uchronią zgromadzone w nich skarby kultury narodowej, okazała się zupełnie nieuzasadniona. Prasa całe zdarzenie uznała za kompromitujące. *W okresie kiedy miała miejsce kradzież, pieczę nad wypożyczonymi z Muzeum Narodowego w Warszawie eksponatami sprawowały pracownice Muzeum Warmińskiego, starsze kobiety i to tylko w godzinach otwarcia muzeum od 8 do 16¹.* Kradzież w Lidzbarku Warmińskim została uznana za niezwykle zdarzenie i przeszła do historii pod mianem „największej powojennej kradzieży muzealnej”.

1 W. Kodym, *Odzyskany skarb*, „Sztandar Młodych”, 27 IV 1968.

THEFT AT THE LIDZBARK WARMIŃSKI MUSEUM

[Reprinted from “Valuable, Priceless/Lost” 1998, no. 3 (9), pp. 4–5 and 37]

In 1965, the museum in Lidzbark Warmiński had just resumed its operations after the war, with a special jubilee exhibition planned to mark the 600th anniversary of the town of Lidzbark. The core of the show were a number of masterpieces of gold sacral art from the 15th and 16th centuries, on loan from the National Museum in Warsaw. The exhibition was housed in the castle’s most splendid room – the Grand Refectory.

On the night of 26 August 1965, the castle in Lidzbark Warmiński fell victim to a burglary considered to this day to be Poland’s biggest ever museum heist in terms of the value of the stolen items. Taken that night were 11 items having a total value of 23 million Polish zloty at that time!

The Grand Refectory, where the most valuable items of the jubilee exhibition had been on display, is located in the east side of the castle. The long, vast hall is over 256 m² in area. Its windows tower 6 m in height with a 9-meter drop separating the edges of the windows from the ground outside.

On the overcast and rainy night of 16 August, two men stood at the castle wall. One of them had visited the exhibition multiple times, drawing sketches of the exhibits and mapping the castle’s room and display cases holding the most precious items. On the eve of the “hit,” he visited the exhibition again, taking advantage of the guards’ inattention to unlatch the windows with a pair of pliers. From then on, only the old window stood between the thieves and their haul.

In the downpour that night, one of the men climbed up the lightning rod on the castle wall. Suspended on a rope, he pushed off the wall and swung himself onto the window sill. A moment later, he was inside. He opened two of the five display cases in the room, taking 4 items from one and 7 from the other. He packed the items into a sack and began his exit. Initially hiding their loot in a cellar, the thieves decided to bury it in a nearby forest when news of the robbery broke out the next day.

Among the items stolen from the display cases on that ill-fated night were:

- A Spanish processional cross from the early 16th century, measuring 117 cm in height and made of silver (partially gilded) with a mass of nearly 7 kg.
- A liturgical chalice from 1568 belonging to Prince-Bishop Marcin Kromer and later donated to the Frombork Cathedral
- A gilded silver pax from 1511 belonging to Prince-Bishop Lucas Watzenrode (uncle of Nicolaus Copernicus)

– A gilded silver liturgical chalice made in c. 1520 in Krakow belonging to Bishop Jan Konarski

– A gilded silver liturgical chalice made in c. 1500 in Wrocław

The local police precinct was notified of the theft on the morning of 27 August 1965 (at approximately 9:40 am) and an investigative unit arrived at the castle not long thereafter. Upon initial assessment of the losses, it was decided to call in a special investigative team headed by a detective from police headquarters.

The storm hammering the city that night washed off any evidence possibly left on the window sill, castle wall and other surface of the window. For a long time, the investigators could not establish the course of events. Just in case, all of the castle's rooms were searched for evidence possibly left behind by the intruders.

Several different scenarios of the crime were taken into consideration as the investigation extended country-wide. Lidzbark residents contacted the police with tips and each piece of information, however small, was diligently followed up. A guest-house proprietor reported two men staying in her establishment, whom she had overheard talking about the castle and about the potential ease of removing some of the contents on display. The police were able to establish the identity of the men. One was an engineer often working under contract abroad, who had been stopped by customs agents a year earlier attempting to cross the border with a religious icon. The engineer was investigated but it proved to be a dead end.

A promising lead developed after the discovery of a suspicious telegram from Poznań regarding some scrap silver from liturgical vessels being brought to the Desa auction house. This led police to a woman who had had a prior arrest for petty theft. The interrogation by officers responsible for the Lidzbark theft brought positive results – the woman admitted to stealing the vessels... from a church in Poznań.

One of the scenarios centred on the hypothesis that one of the people living in the castle had been an accomplice to the crime. The man in question supported himself by trading in jewellery and artwork. Considering his lack of a steady job and propensity for gambling, he seemed to be quite well-off financially. One of his close relatives was a seaman who often sailed abroad. This occurred to be a dead end, too.

In 1966, causing the biggest stir in the investigation were two male suspects from Gdańsk. At the time of the break-in, both men were in Lidzbark. A witness came forward, who reported hearing footsteps following her as she returned home one night. Fearful of a confrontation, the girl ducked into a gateway. Two men passed her, one of whom was carrying a large sack over his shoulder that was clattering as he walked. She was able to identify one of the men as an acquaintance from Gdańsk. For the police, everything seemed to line up – the date, night-time, rain, a sack full of metal objects.

Soon thereafter, the police discovered that one of the men had emigrated to Canada and that the other was serving time for petty theft (from a church, no less). The stage was set for an international pursuit. Police in Toronto were notified of the possibility of medieval valuables appearing on the Canadian art market. At the same time in Poland, the police had the family of the convict send letters to the prison pleading for the man to confess and return the stolen items. After much time spent following up all the information, another lead proved fruitless.

Years passed. By 1968, the people of Lidzbark were slowly forgetting about the burglary. But the castle remained under discreet surveillance. The police noted a young man wandering listlessly around the castle. He was observed there on several occasions. It was established that the man came from Olsztyn but was not known to have any business in Lidzbark. On one of his trips, the unidentified man met with a man living in Lidzbark, who had no prior run-ins with the law.

In the evening, the two men made their way to a nearby forest hilltop. After some time, they came down again, one of them carrying a heavy bundle which he took with him as he left Lidzbark. In Olsztyn, the man boarded a train for Warsaw (riding in the same compartment were undercover police). Once in Warsaw, he was followed to the residence of a known fence, where, minutes later, the police swooped in. On the table was the open bundle, with the treasures stolen from Lidzbark inside. A search of the hilltop led to the discovery of the remaining items. Some of the pieces had incurred considerable damage.

A second suspect was detained in Lidzbark, leading to the final surprise in store for the investigators – neither of the men was actually involved in the break-in!!!

The ensuing thorough interrogation brought a solution to the puzzle that had been keeping many people up at night for nearly the past three years. It occurred that the thieves themselves had been robbed. The heist had been the brainchild of a young man residing in Lidzbark – Mr. X, who had enlisted the help of one of his peers – Mr. Y. But when it was all said and done, the architect of the crime had no idea how to monetise the loot. He believed it was worth 1.5 million Polish zloty (a far cry from the actual value of 23 million). Some of the items were damaged to make them easier to sell. Information appearing in the press as to the actual value of the stolen works rattled Mr. Y and he considered writing an anonymous letter to the police to reveal where they were hidden. Mr. X put a stop to that. But still unable to sell the valuables, in a moment of weakness or perhaps a bout of ill mood, Mr. X revealed his secret to another friend – Mr. A, who in turn told his friend – Mr. B. In this manner, a new crew arose alongside the original bandits. Unbeknownst to the main culprits, Mr. A and Mr. B schemed to dig up the treasures and sell them themselves. And so they did.

Until the moment of their arrest (one was apprehended in the early hours at his home, the second in the afternoon while out fishing), the burglars hadn't the faintest idea that the stolen works had been unearthed – some of them by their associates and the rest by the police.

As the situation unravelled, several assumptions underpinning the investigation were successively debunked. The investigators believed that only the most seasoned professionals would dare take a shot at such an ambitious heist targeting works of such first-rate quality and that their primary objective would be to take the stolen works out of the country. Reality proved much more mundane than anyone could have expected. The culprits occurred to be not professionals but "talented" amateurs. It had never crossed their minds to sell the items abroad. To them, the value of the object lay only in the precious metals they were made from, their artistic and historic value being completely overlooked.

The burglary proved the safety measures in place completely inadequate. The sense of confidence that the castle's massive walls could protect the national cultural treasures gathered inside turned out to be totally unjustified. The press jumped all over the case, calling it an embarrassment. "At the time of the burglary, the safekeeping of the artefacts on loan from the National Museum in Warsaw was left up to the staff of the Lidzbark Warmiński Museum composed of elderly ladies, and only during working hours, from 8 am to 4 pm."¹ The theft at the Lidzbark Museum was deemed an extraordinary event and has gone down in history as the country's "biggest post-war museum robbery".

1 W. Kodym, „Odzyskany skarb,” *Sztandar Młodych*, 27.04.1968.

KRADZIEŻ Z MUZEUM POŁUDNIOWEGO PODLASIA

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2001, nr 4 (28), s. 28–29]

Kradzieże dzieł sztuki z muzeów nie są wcale tak częste. W ogólnej skali ujawnionych przestępstw przeciwko dobrom kultury stanowią niewielki odsetek. Do naprawdę niezwykłych przypadków należy zaliczyć kradzieże dokonywane w muzeach wyposażonych w systemy sygnalizacji włamania i napadu oraz dodatkowo mających całodobową ochronę, nawet jeżeli jest to tylko dozorca. Tak było właśnie w przypadku Muzeum Południowego Podlasia w Białej Podlaskiej w sierpniu 1999 r. Wiele osób, a zwłaszcza dziennikarzy, było zdumionych i zaskoczonych okolicznościami kradzieży. Prasa szeroko je opisywała. Dziennikarze zastanawiali się, jak mogło dojść do przestępstwa w muzeum, gdzie zastosowano wszystkie elementy ochrony. Stare powiedzenie jednak mówi, że tak mocny jest cały łańcuch, jak najsłabsze w nim ogniwo. W przypadku Muzeum Południowego Podlasia pękniętych ogniwi było kilka. Pierwsza rysa wystąpiła w systemie sygnalizacji włamania i napadu. Teoretycznie wszystko było w porządku. Sale wystawowe były objęte systemem alarmowym, czujek nadzorujących chronioną przestrzeń było nawet w nadmiarze. Zabezpieczenie nie objęło jednak sąsiadujących bezpośrednio z salami wystawowymi pomieszczeń poddasza. Projektanci wyszli z założenia, że skoro nie ma tam okien ani drzwi wychodzących na zewnątrz, to w tym rejonie nie może się zdarzyć nic złego. Rzeczywiście, zdecydowana większość włamań dokonywana jest przez okna (kruchosc szyby i zwykle łatwy dostęp są kuszące dla przestępców) oraz przez drzwi (w zależności od konstrukcji i rodzajów zamknięć, ich



Juliusz Kossak, *Głowa konia*, XIX/XX w. Olej, płótno 22,3 x 16 cm, Kat. PA-1115

sforsowanie jest łatwiejsze lub trudniejsze). Złodzieje statystyk nie czytali (albo czytali lekturę specjalistyczną, np. książkę Zbigniewa Bożyczki *Kradzież z włamaniem i jej sprawca*, w której autor omawia przedwojenne sposoby włamań, np. przez strop czy ścianę) i postanowili dostać się do muzeum od strony pozbawionej drzwi i okien. Na dokonanie włamania wybrali miejsce ustronne, stosunkowo słabo oświetlone i mało uczęszczane, tzw. wysoką fosę. Ściana budynku w tym miejscu rzeczywiście pozbawiona była okien, ale schodziła na wysokość zaledwie około 180 cm, po czym zaczynał się dwuspadowy stromy dach, którego krokwie wychodziły poza lico muru. Od dołu krokwie osłonięte były podbitką z desek i właśnie ta podbitką została zaatakowana przez przestępców. Usunięto kilka desek, ale otwór nadal był bardzo niewielki. Dla jego poszerzenia wyjęto również kilka cegieł z górnej krawędzi ściany. Od tego momentu muzeum stało się bezbronne. Przestępcy znaleźli się na poddaszu i przeszli nim pod samą salę wystawową. Od wystawianych dzieł sztuki oddzielały ich tylko metalowe drzwi, zamykane od strony wystawy na kłódkę. Na nieszczęście muzealników, szpara, jaka powstała pomiędzy skrzydłem drzwi a futryną, umożliwiła wprowadzenie brzeszczotu piły i przecięcie kabłąka kłódki. Od tego momentu zdarzenia potoczyły



Eugene Lansere *Czerkiesi na koniach*, 1. poł. XX w. Wys. 54 cm.
Kat-PC-525

się niezwykle szybko. Przestępcy weszli na salę i natychmiast zadziałał system alarmowy. Jednak nie przejmowali się tym zupełnie. W ciągu niecałej minuty zdjęli ze ścian sześć obrazów i zapakowali jedną rzeźbę. Pracownica muzeum, feralnej nocy zastępująca etatowego dozorcę, po usłyszeniu alarmu zawiadomiła policję i sprawdziła, czy nie słychać czegoś na sali. Sygnał z systemu alarmowego po chwili ucichł, zapadła cisza. Drzwi do sali wystawowej były zamknięte i plombowane. Ponieważ wszystko się uspokoiło, nie zawiadomiono dyrektora muzeum i nie sprawdzono wnętrza sali. Znaczny wpływ na takie postępowanie pracownika odegrało również zachowanie policji, której funkcjonariusze pojawili się bar-

dzo szybko i skontrolowali z zewnątrz stan wszystkich drzwi i okien. Na tył muzeum nie weszli, stwierdzając, że skoro nie ma drzwi i okien, to nie ma czego sprawdzać. Gdyby weszli na górę, ujrzeliby stojącą pod daszkiem drabinę i czarną dziurę w podbitce dachowej. Statystyczne podejście (jak włamania, to tylko przez drzwi i okna) zwyciężyło. Nie można jednoznacznie stwierdzić, czy w tym czasie przestępcy jeszcze byli w muzeum, czy nie. Na pewno jednak zyskali wiele godzin, bowiem kradzież odkryto ponad siedem godzin od usłyszenia alarmu i częściowego sprawdzenia terenu przez policję.

Tej nocy zrabowano cztery obrazy Kossaków (Wojciecha, Jerzego i Juliusza), Zygmunta Piotrowicza i Czesława Wasilewskiego oraz jedną rzeźbę.

Czy do tej kradzieży musiało dojść, a raczej czy musiała się ona zakończyć sukcesem? Na pewno nie. Mniej rutynowe podejście policji oraz lepsze procedury wewnątrz muzeum, nakazujące sprawdzanie przyczyny alarmu (konieczność wejścia w miejsce wystąpienia alarmu i skontrolowanie stanu pomieszczenia), doprowadziłoby do błyskawicznego wykrycia kradzieży. Z dużą dozą prawdopodobieństwa należy stwierdzić, że ujawnienie kradzieży nocą doprowadziłoby do zatrzymania sprawców w czasie odwrotu z łupem. Gdyby dodać do systemu alarmowego jeszcze jedną czujkę, która kontrolowałaby przestrzeń za drzwiami sali wystawowej, od strony poddasza, to nie mielibyśmy do czynienia z kradzieżą, a jedynie z jej usiłowaniem, a sprawcy zostaliby ujęci na gorącym uczynku.

Jak widać, naprawdę niewiele zabrakło, by udaremnić przestępstwo – większej wyobraźni i urządzenia za kilkaset złotych. Niestety, bardzo często drobne elementy decydują o tym, że ponosimy porażkę. Tak było i tym razem w Białej Podlaskiej. O porażce muzeum, a sukcesie przestępców zadecydowało najsłabsze ogniwo „łańcucha ochrony”.

Po niecałych dwóch latach policja całkowicie zrehabilitowała się za nocne działania patrolu sprawdzającego muzeum. W kwietniu bieżącego roku odzyskano pięć z sześciu skradzionych obrazów. Sprawna akcja policji w Radzynie Podlaskim zakończyła się pełnym sukcesem. Do odzyskania zostały jeszcze tylko dwa dzieła sztuki: obraz Juliusza Kossaka *Głowa konia* oraz rzeźba *Czerkiesi na koniach*. Jestem pewien, że obiekty wrócą do muzeum, na czarnym rynku sztuki dla trefnych obiektów robi się coraz goręcej.

BURGLARY AT THE SOUTH PODLASIE MUSEUM

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2001, no. 4 (28), pp. 28–29]

Artwork theft from museums is not as common as it seems. Overall, these cases make up a small percentage of all the reported crimes against cultural goods. The rarest tend to be thefts committed at museums equipped with break-in alarms and staffed with security personnel, even if it is just a watchman. One such case was a theft at the South Podlasie Museum in Biała Podlaska in 1999. This was a case that surprised and astounded many people, especially journalists, who reported extensively on the unusual circumstances under which the crime took place. Reporters wondered how a museum outfitted with such thorough security measures could fall victim to burglary. But, as the old saying goes, the chain is only as strong as the weakest link. The South Podlasie Museum, in fact, had a number of broken links, the first being the alarm system. In theory, everything seemed to be in order. The exhibition rooms were protected by the alarm system, with even more sensors than were necessary. However, the alarm system did not extend to the attic spaces directly adjacent to the exhibition rooms. The designers must have gone on the assumption that no threat could occur in those spaces as there were no windows or doors allowing access to them from the outside. It is true that the vast majority of break-ins happen through a window (the fragility of glass and the overall ease of access are tempting to criminals) or a door (their vulnerability depends highly on their construction and the type of lock installed). The thieves evidently did not read the statistics (if they did read something, it may have been specialist literature like Zbigniew Bożyczka's *The Break-In Burglary and Its Culprit*, in which the author discusses pre-war break-in methods, like through ceilings or walls) and decided to enter through the side without windows or doors. They chose a spot that was out of the way, relatively poorly lit and rarely visited. The wall of that part of the building is in fact free of windows but it rises to a height of only 180 cm, coming to a steep gable roof with eaves overhanging the face of the wall. Lining the underside of the eaves were wooden boards and it was these that the criminals decided to attack as their point of entry. They removed a few boards but the opening was still quite small. To enlarge it, they also removed several bricks from the top of the wall. At that moment, the museum was defenceless. The thieves entered the attic and walked through it all the way to the exhibition rooms. Now, all that remained between them and the exhibition was a metal door locked on the exhibition side with a padlock. Unfortunately for the museum, the gap between the door leaf and the frame was wide enough to fit a saw blade into and cut through the padlock shackle. From that point on, the course of events was swift. The thieves entered the exhibition space and the alarm sounded immediately, but it didn't bother them one bit. In the span of a minute, they

removed six paintings from the walls and packed up one sculpture. A member of the museum's staff, who was filling in for the absent watchman on that ill-fated night, quickly called the police and went to check if any disturbance could be heard in the exhibition room. After a moment, the alarm stopped and silence fell over the building. The door to the exhibition room was locked and the seal intact. Since everything seemed back to normal, the staff member did not inform the museum's director and did not enter the exhibition room for further inspection. Having significant influence of the staff member's actions was the attitude of the police, who had arrived quickly and examined all of the doors and windows for signs of forced entry. Because the back of the museum is without doors and windows, the police decided to ignore it. But, had they gone around, they would have discovered a ladder leaning against the wall and a dark hole in the underside of the eave. Statistical thinking won out (in a break-in, it must be a window or door). We cannot be sure whether or not the thieves were still in the building at that point. What we do know is that they got a many-hour head start because the burglary was not discovered until more than seven hours after the activation of the alarm and the initial police inspection. Stolen that night were four paintings by painters from the Kossak family (Wojciech, Jerzy and Juliusz), single paintings by Zygmunt Piotrowicz and Czesław Wasilewski, and the aforementioned sculpture.

Did this theft have to happen, or more importantly, did it have to be successful? Certainly not. A less routine approach by the police and better internal museum procedures demanding that the cause of the alarm be determined (entering and checking the space where the alarm is tripped) would have led to the theft being discovered without delay. It is highly likely that the discovery of the theft that night would have resulted in the apprehension of the culprits as they made off with their score. Adding one extra sensor to monitor the attic space on the other side of the door to the exhibition room would have probably prevented the theft and rendered the situation an attempted theft with the culprits being caught red-handed.

As we see, not much was lacking for the crime to have been prevent entirely – a little more imagination and some technological hardware worth a couple hundred zloty. Sadly, it is often the small things that decide whether we win or lose. That's how it was on that night in Biała Podlaska. The museum's defeat, and the culprits' victory, was decided by the weaken link in the "chain of defence."

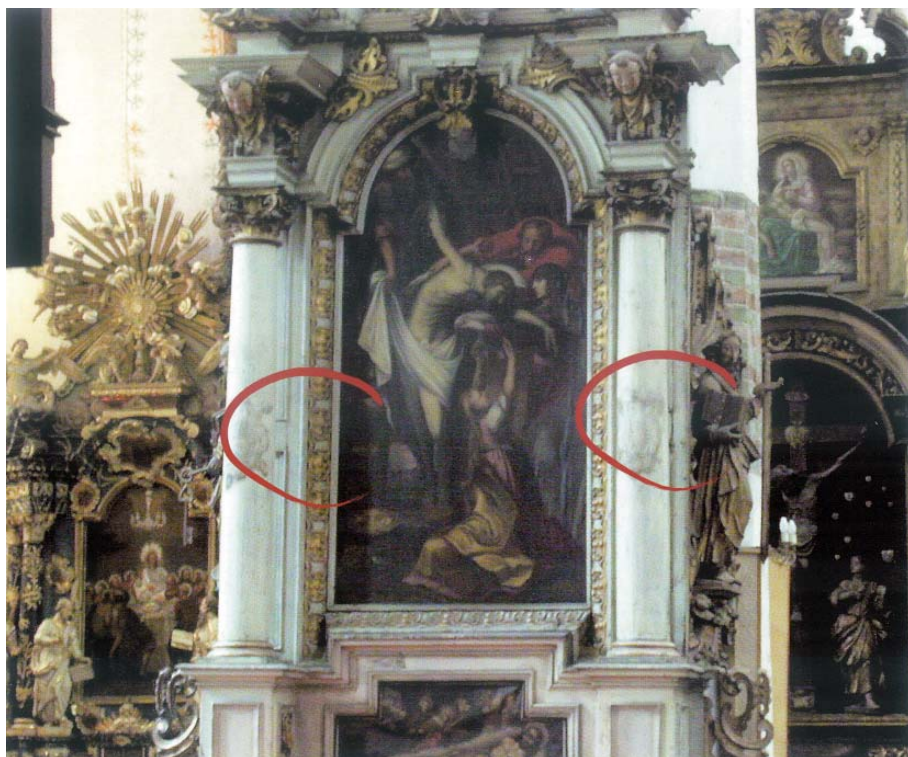
Luckily, nearly two years after the break-in, the police made up for their lacklustre inspection of the museum on the night of the crime. In April of this year, five of the six paintings were recovered thanks to some quality police work in Radzyń Podlaski. Still unaccounted for are two works of art: Juliusz Kossak's *Horse's Head* and the sculpture *Circassians on Horseback*. But, with the black market becoming more and more tenuous for shady artworks, I am confident these too will return to the museum.

ZŁODZIEJSKI DUET, CZYLI JAK OKRADZONO KILKADZIESIĄT KOŚCIOŁÓW

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2001, nr 6 (30), s. 26–27]

Na początku lat 90. nastąpił gwałtowny wzrost przestępczości przeciwko dobrom kultury; z kilkuset przypadków rocznie w latach 80. do ponad 1000 tego rodzaju zdarzeń w omawianym okresie. Ze statystyk policyjnych jednoznacznie wynika, że najbardziej zagrożone w tej kategorii przestępczości są obiekty sakralne. Blisko 90% przypadków kradzieży dzieł sztuki dotyczyło właśnie tej grupy obiektów.

Sprawa, która zaczęła się w lipcu 1992 r., na początku wyglądała dość niewinnie. W Krakowie z jednego z kościołów skradziono rzeźby – głowy aniołków. Kradzieży dokonano w ciągu dnia. Teoretycznie obiekt był zamknięty, wierni mieli dostęp tylko do kruchty kościoła. Dalsze przejście zamknięte było przeszklonymi drzwiami. Złodziej wyjął z nich szybę, wszedł do środka, skradł z bocznego ołtarza wspomniane głowy aniołków i przez nikogo nie niepokojony opuścił kościół. Siostra zakrystianka



zgłaszali przestępstwa, nie wierząc w skuteczność działania organów ścigania bądź nie zdawali sobie sprawy, że wyposażenie kościoła zginęło.

Rzeźby z jednego z kościołów w Gdańsku złodziejski duet krałdł trzykrotnie w ciągu tygodnia. Dopiero po trzeciej kradzieży zawiadomiono policję. W śledztwie jeden z księży wyjaśniał: *Jesienią 1991 r. zorientowałem się, że brakuje 4 figurek ewangelistów. Początkowo myślałem, że figury zostały zabrane do prac konserwatorskich. (...) Wiosną jedna z parafianek przyniosła jedną z brakujących figurek. (...) Wtedy dopiero nabrałem świadomości, iż figurki te zostały skradzione.*

W trakcie oględzin niektórych świątyń okazywało się, że oprócz rzeźb, co do których kradzieży złodzieje się przyznawali w śledztwie, brakowało wielu innych elementów wyposażenia i wystroju kościoła. Kiedy te elementy zginęły, nie udało się ustalić.

Poczucie bezkarności towarzyszyło złodziejom przez cały czas ich działania. Hieronim K. był już wcześniej karany za kradzieże z obiektów sakralnych (w 1981 i 1983 r.). Robert W. w swoich wyjaśnieniach stwierdził: *Jestem katolikiem od 17 lat nie praktykującym. Dokonując tych kradzieży, miałem na uwadze, by nie doprowadzić do zbezczeszczenia głównych ołtarzy i tabernakulum. Starłem się pozostawić miejsce (kradzieży) w porządku.*

Do złodziejskiej pary dołączały okazjnie również inne osoby, w tym dwie kobiety. Policja sprawdzała, czy Robert W. i Hieronim K. nie mają na swoim koncie również innych kradzieży popełnionych w kościołach wiejskich. Robert W. bardzo szczerze wyjaśnił, że krałdł tylko w większych miastach, bo w małych miasteczkach nowa twarz jest łatwo zauważalna.

Rabunek kościołów na tak dużą skalę nie byłby jednak możliwy, gdyby sprawcy kradzieży nie mogli pozbywać się łupów z taką łatwością. Odbiorcami kradzionych przedmiotów byli antykwariusze w Krakowie i Warszawie. Ich również objął akt oskarżenia o paserstwo.

W analizowanych powyżej wydarzeniach widoczne są dwa elementy: łatwość dokonywania kradzieży i łatwość zbycia łupów, które w połączeniu z niefrasobliwością postępowania części księży (brak zgłoszeń strat) doprowadziły do bezkarnego działania grupy przestępczej przez ponad rok.

W powyższym artykule nie wymieniam uszkodzowanych kościołów. Wizyty, jakie niedawno złożyłem w części z okradzionych dziewięć lat temu kościołów utwierdziły mnie w przekonaniu, że podanie nazwy mogłoby być zachętą do powtórnego złodziejskiego rajdu.

A THIEVING DUO: HOW THEY ROBBED DOZENS OF CHURCHES

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2001, no 6 (30), pp. 26 –27]

The early 90s saw a sharp jump in crimes against cultural goods, from several hundred annual cases in the 80s to more than 1000 in the following decade. Police statistics unequivocally show that the objects in greatest danger are works of sacral art, as nearly 90% of art thefts involved items of this kind.

When it all started in July of 1992, the situation seemed rather mundane. Two angel head sculptures were stolen from a Krakow church. The theft took place in the daytime. The church was technically closed, with parishioners only having access to the vestibule. The depths of the church were closed off with locked glazed doors. The thieves removed a pane of glass from the door, sneaked inside, stole the two angel heads from the side altar, and left the church undisturbed by anyone. The sacristan sister was the first to notice the missing angel heads but no action was taken until the return of the parish priest. As a result, the police were notified one day after the fact.

Within a week, the police had come up with a suspect and managed to reconstruct the course of events, which could seem like something dreamed up in the imagination if not for the investigator's methodological approach.

The sequence of events was as follows: the theft was discovered on Thursday, the police were called on Friday, and on Saturday, a collector noticed the two angel heads at a downtown Krakow antiques shop just as the shops' owner was putting them up on display. On Sunday, the collector overslept and missed the service at his church, so he decided to go for a walk in the Old Town. There, he stepped into one of the many churches to catch a mass, which concluded with the priest informing the congregation about the theft. Examining the other angels' heads still in the church, the collector was sure that the heads he had seen in the antiques shop the day before were the ones stolen from the church. He informed the priest, who then called the police. On Monday morning, the police arrived at the shop a few minutes after it opened and confiscated the sculptures.

The consignment contract in the shop's documents revealed the name of the person who brought them to the shop – one Robert W. He was apprehended in September 1992. When questioned, he admitted not only to this theft but to a number of others, which he had committed himself or with a certain Hieronim K. Over the course of their partnership from 1991 to 1992, the duo pilfered nearly 40 churches across Poland.

Almost all of the thefts were perpetrated during the day. In several cases, one of the men hid in the church at closing time and simply walked out with the booty in the

morning. The stolen items were sold immediately after the crime, the majority destined for antiques dealers in Krakow and Warsaw. Less frequently, the bounty was sold at a flea market (predominantly Różycki Bazaar in Warsaw).

During the investigation, the police determined that many of the thefts to which Robert W. admitted had never been reported. Priests did not report the crimes because they either lacked faith in the police's ability to recover the stolen items or simply failed to notice that anything was missing.

The pair of thieves plundered one church in Gdańsk of statues three times in one week before the police were notified. During the investigation, a priest explained: "In Autumn 1999, I noticed that four figures of the evangelists are missing. At first, I supposed they had been taken in for restoration work. (...) In the Spring, one of our parishioners brought one of the missing figures to the church. (...) I then understood that they had been stolen."

As the various churches were being inspected, it turned out that in some of them other items of the décor or contents were stolen in addition to the items to which the thieves confessed. It was not possible to determine when exactly these things went missing.

A sense of impunity seems to have accompanied the thieves throughout their spree. Hieronim K. had previously been convicted of stealing sacral objects (in 1981 and 1983). His partner, Robert W. stated in his testimony: "I am a Catholic, but non-practicing for 17 years. In committing the thefts, I consciously tried not to defile the main altar or tabernacle. I tried to leave the places undisturbed."

Occasionally joining the pair of thieves were other individuals, including two women. The police checked if Robert W. and Hieronim K. had not committed church burglaries in rural areas as well. Robert W. very frankly explained that he robbed only churches in larger towns because a new face attracts attention in a village.

Such a long string of church robberies would not have been possible if the criminals could not sell off their haul so readily. The antiques dealers in Warsaw and Krakow who bought the stolen goods were also charged with fencing stolen goods.

Two things stick out in the events described above: the ease with which the thieves committed the crimes and the ease of getting rid of their loot, which combined with the indifference of some of the priests (i.e. their failure to report the thefts) encouraged the criminals to continue with such brazenness for more than a year.

In this article I refrain from naming the churches victimised by the thieves. Having recently visited some of them, I came to the conclusion that identifying them could make them targets for crimes of this kind again.

JEDEN ROK, DWIE STRATY. MUZEUM IM. ANNY I JAROSŁAWA IWASZKIEWICZÓW W STAWISKU

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2006, nr 1 (46), s. 8–9]

Kradzieże w muzeach nie należą do rzadkości. Każdego roku w statystykach policyjnych istotny odsetek stanowią straty muzeów i galerii. Z danych uzyskanych z Komendy Głównej Policji wynika, że w roku 2005 odnotowano 37 takich przestępstw. W stosunku do roku 2004, w którym stwierdzono 53 przestępstwa, nastąpił pewien spadek. Nie jest to specjalne pocieszenie, bo-



wiem muzea i galerie gromadzące niezwykle cenne dzieła sztuki i zabytki powinny w sposób szczególny podlegać ochronie. Ustawa o muzeach wraz z rozporządzeniami wykonawczymi określa bardzo wyraźnie standard zabezpieczeń. W kontaktach z muzealnikami można czasami odnieść wrażenie, że wymagania ustawowe są im zupełnie obce, a ochrona i bezpieczeństwo placówki wykonywane są intuicyjnie. Jeszcze mniejsze zrozumienie spraw ochrony zbiorów ma wiele organów założycielskich, dla których bardzo istotnym wskaźnikiem funkcjonowania instytucji są oszczędności, które można w niej dokonać.

Koniec roku 2005 dla Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku okazał się bardzo pechowy. W okresie niespełna dwóch miesięcy muzeum dwukrotnie padło ofiarą przestępców. Do pierwszego zdarzenia kradzieży z włamaniem doszło 26 października 2005 r. Sprawcy wyłamali okno w jednej z sal wystawowych na parterze budynku. Ich łupem padł, znajdujący się na ścianie przy oknie, obraz Stanisława Ignacego Witkiewicza *Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*. W krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem znajduje się pięć prac Witkacego. Najstarszym z poszukiwanych jest *Portret Janka Leszczyńskiego* z 1938 r., który został skradziony w 1981 r. ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Kolejne trzy obrazy skradzione zostały z mieszkań prywatnych. Dwa w roku 1997 i jeden w 2002. Ostatnim poszukiwanym obrazem Witkacego jest obraz z kolekcji Muzeum Iwaszkiewiczów w Stawisku. Choć poszczególnych kradzieży nic (poza autorem zrabowanych prac) nie łączy, to wskazują na jedno – na rynku jest zapotrzebowanie na oryginalne dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza. Podkreślenie –



Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) *Portret Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów*

oryginalne – ma duże znaczenie, bowiem od wielu lat podejmowane są mniej lub bardziej udane próby wprowadzenia fałszywych obrazów Witkacego na rynek sztuki.

Skradzony w Stawisku obraz należy do bardzo wartościowych dzieł sztuki. Wykonany został w 1922 r., techniką olejną na płótnie o wymiarach 75 x 96 cm. Sportretowane postacie znajdują się na tle fantastycznego krajobrazu. W kolorystyce przeważają różę, czerwienie, fiolety, ugry, zielenie, żółcienie i błękity oraz czarno opracowane kontury.

Pokonanie zabezpieczeń mechanicznych muzeum nie nastęrczało przestępcom wielkich trudności. Sama kradzież trwała zaledwie kilkanaście sekund, co zostało zarejestrowane przez system telewizji dozorowej. Zadziałał również system sygnalizacji włamania i napadu. Technika nie ustrzegła jednak muzeum przed stratami. Gdzie zatem popełniono błąd? Na pewno w założeniach do ochrony. Oparcie systemu zabezpieczenia tylko na technice (i to tej wykrywczej) było błędem. Żaden system sygnalizacji włamania i napadu czy telewizji dozorowej nie zapobiegnie kradzieży. One mogą tylko przekazać sygnał o zagrożeniu w określonej strefie. Jeśli nie będzie właściwie dopracowanej i szybkiej reakcji, to scenariusz pierwszego zdarzenia w Stawisku

może się powtórzyć w każdym muzeum. Kolejny zaniedbywany element to sposób mocowania eksponatów. Jeśli zdjęcie jednego z najcenniejszych obiektów zajmuje kilka sekund, to o jakim systemie zabezpieczeń w ogóle mówimy! Od wielu lat, na wszystkich szkoleniach Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych zwraca uwagę z jednej strony na konieczność poprawy mocowania eksponatów, a z drugiej – rozbudowywanie systemów technicznego zabezpieczenia na wczesne wykrywanie intruza. Oba rozwiązania mają maksymalnie wydłużyć działania przestępcy (pokonywanie zabezpieczeń mechanicznych i budowlanych) oraz zapewnić jak najwcześniejsze wykrycie działań intruza, dając tym samym więcej czasu na działania interwencyjne. Tylko w ten sposób można podjąć skuteczną walkę z przestępcami. Na skuteczności ochrony fatalnie odbija się rezygnowanie z całodobowej ochrony fizycznej, co uzasadnia się wysokim kosztem. To prawda, ale tylko pracownik ochrony znajdujący się na miejscu, kilka czy kilkanaście metrów od działającego przestępcy ma szansę go odstraszyć. Żaden monitoring połączony nawet z przyjazdem grupy interwencyjnej po kilku czy kilkunastu minutach od sygnału nie zastąpi pracownika znajdującego się na miejscu. Kalkulowanie, że mieszkające na terenie muzeum osoby będą wystarczającym straszakiem na przestępców i mogą zastąpić pracownika ochrony jest kolejnym błędem w rozumowaniu, o czym przekonano się w Stawisku po dwóch miesiącach od pierwszej kradzieży.

Na tydzień przed Bożym Narodzeniem, 16 grudnia 2005 r., w godzinach wieczornych do części muzeum zajmowanej przez dwie starsze osoby wtargnęło dwóch przestępców. Dostali się do jednego z pokojów na pierwszym piętrze. Niestety, system alarmowy nie był włączony, choć od zakończenia pracy placówki minęło już kilka godzin. Hałas



Nike, 1979 r., brąz patynowany, marmur



Pocztylion, statuetka nagrody Kuriera Polskiego, 1977 r., brąz



Świecznik, Francja, 2 poł. XIX w.,
mosiądz



Świecznik, Francja 2 poł. XIX w.,
brąz częściowo złożony, kolorowy
marmur

dobiegający z sąsiedniego pomieszczenia zaniepokoił starszą panią. Gdy wyszła sprawdzić, co się dzieje, natknęła się na włamywaczy. Sterroryzowana kobieta, pomimo przerażenia, była jeszcze na tyle przytomna, że uruchomiła przycisk napadowy. Głośny sygnał alarmowy uświadomił bandytom, że system przekazał już informację do stacji monitoringu i muszą się pośpieszyć z penetracją muzeum. Zachowanie przestępców zostało zarejestrowane przez system telewizji dozorowej. Bardzo wyraźnie widać, z jakim spokojem poruszali się przez pewien czas i jakiego przyspieszenia nabraly ich działania od momentu uruchomienia przycisku napadowego. Z kilku pokoiów zostały zrabowane zabytkowe brązy, po czym bandyci szybko opuścili muzeum. Ochronie, która przyjechała po kilkunastu minutach nie pozostało nic innego jak zabezpieczyć muzeum do czasu przybycia policji.

Starsza pani ciężko odchorowała całe zdarzenie. Niewiele brakowało, by stres wywołany bandyckim napadem przypląciła życiem. Straty muzeum w Stawisku powiększyły krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem. Policja wszczęła śledztwo, trudno powiedzieć z jakim skutkiem. Przed dyrektorem muzeum staje zweryfikowanie błędnie przyjętych założeń ochrony, a w szczególności podjęcie działań zmierzających do wprowadzenia bezpośredniej ochrony fizycznej, bez której zatwierdzono obowiązujący w chwili obu zdarzeń plan ochrony muzeum.

Do trzech razy sztuka, tak mówi polskie przysłowie. Jeśli chodzi o muzeum w Stawisku to trzeba mieć nadzieję, że na dwóch kradzieżach się skończy i trzecia nie będzie miała miejsca.

ONE YEAR, TWO LOSSES. THE ANNA AND JAROSŁAW IWASZKIEWICZ MUSEUM IN STAWISKO

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2006, no. 1 (46), pp. 8–9]

Museum thefts are not uncommon. Each year, burglaries of museums and galleries account for a significant percentage of thefts in police statistics. Data provided by National Police Headquarters indicates that 37 crimes of this kind were committed in 2005. Though less than in 2004, in which 53 such cases were reported, this is no cause for celebration – museums and galleries housing priceless art and other artefacts must be protected better. While the laws and operating regulations on museums clearly define the required security standards, conversations with museum workers reveal that many of them are unfamiliar with these requirements and that the security of these sites is often handled in an intuitive manner. Often having an even lower understanding of collection security issues are the founding bodies, for whom a significant metric in the operation of these institutions is the savings that could be made in various areas.

The end of the year 2005 turned out to be very unlucky for the Anna and Jarosław Iwaszkiewicz Museum in Stawisko. The museum fell victim to two crimes in the span of less than two months. The first one, a burglary, took place on 26 October 2005. The perpetrators pried open a window in one of the exhibition rooms on the building's ground floor and stole a *Portrait of Anna and Jarosław Iwaszkiewicz* by Stanisław Ignacy Witkiewicz, which hung on the wall near the window. Five works by this artist are listed in the National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property. The one missing the longest is a *Portrait of Janek Leszczyński* from 1938, stolen in 1981 from the National Museum in Krakow. The next three paintings were stolen from private homes, two in 1997 and the other in 2002. The last of the missing Witkiewicz paintings is the one stolen from the Iwaszkiewicz Museum in Stawisko. Though there is nothing linking the individual crimes (besides the artist), they do tell us one thing: that there is market demand for original paintings by Witkiewicz. The operative word here is "original" because for many years, we have been seeing more or less successful attempts of forgeries being sold on the art market.

The painting stolen in Stawisko is a very valuable work of art. Painted in 1922, the oil on canvas work of dimensions 75 x 96 cm shows the couple against a whimsical background. Dominating the composition are the colours pink, red, violet, ochre, green, gold and light blue, counterpointed by black outlines.

Overcoming the museum's physical security measures did not pose great difficulty for the criminals. The theft itself took mere seconds, as documented by the museum's CCTV system. The break-in alarm system was also activated. Technology, however,

failed to prevent the loss incurred by the museum. So, what went wrong? Certainly, in this case, the problem lay in the security concept. Relying solely on technology (and just detection technology) was a mistake. No break-in alarm or security camera system can stop a theft. All they can do is signal a threat in a given area. If a warning is not followed by an appropriate and swift response, a scenario like this first theft in Stawisko can happen anywhere. Another area that was neglected was how the artefacts were affixed in place. If one of the most valuable items can be removed in a matter of seconds, then what kind of security are we talking about? For years, training sessions of the Centre for Public Collections Protection have stressed the importance of improving the means of mounting objects in place and of expanding technological security systems to ensure early detection of intrusion. Both measures are intended to delay the perpetrator as much as possible (forcing them to overcome mechanical and structural obstacles) and to give sufficiently early warning of a breach, thereby ensuring ample time for intervention. Only this way is it possible to take effective action against criminals. Having a devastating impact on a security system's effectiveness is a museum's decision to forego 24-hour security personnel, which is costly. Only a security guard on site, just steps away from where an intruder is at work, can scare him off. No surveillance system, even when it means the arrival of a response team within minutes, can replace a guard on site. Assuming that individuals residing on the premises will be enough of a deterrent to criminals and can thus replace professional security personnel is yet another error in the approach of many museums, as was the case in Stawisko two months following the first theft.

Just days before Christmas, on the evening of 16 December 2005, two intruders made their way into a part of the museum inhabited by a pair of elderly people and entered a room on the first floor. Unfortunately, the alarm system was not turned on even though it had been several hours since the last the of the museum staff finished their work day. The noise coming from the adjacent room alarmed the elderly lady. Going out to see what was the matter, she encountered the burglars. Though terrified, the woman was alert enough to activate the intruder alarm, whose deafening wail informed the criminal that the response team has been alerted and that they must act quickly. The burglars' activity was captured on CCTV. It clearly shows how calm they had been until the alarm sounded, at which time they picked up their pace. The bandits took a number of antique bronze sculptures from several rooms and rapidly fled the museum. When the security team arrived, there was nothing left for them to do but secure the crime scene until the arrival of the police.

The elderly lady was severely shaken up by the events but she was lucky it hadn't been worse. The losses suffered by the museum in Stawisko joined the other missing works on the National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property.

The police began their investigation, having had little success to date. The museum's director is now faced with having to rethink the erroneous assumptions in the security approach and to make the necessary corrections, an important one being the employment of on-site security personnel lacking in both burglaries suffered by the museum.

The third time's the charm, as the saying goes. When it comes to the museum in Stawisko, let us hope that two is enough and a third one won't be allowed to happen.

KRADZIEŻ OBRAZU CLAUDE'A MONETA WYBRZEŻE W POURVILLE Z MUZEUM NARODOWEGO W POZNANIU. NAJWIĘKSZA KRADZIEŻ W HISTORII POLSKIEGO MUZEALNICTWA W XX W.

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone. Wydanie specjalne. Katalog utraconych dzieł sztuki” 2006, s. 3–6]

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 zagabić. 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.



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



Oryginał obrazu

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 impresjonizmu 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.

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



Falszyfikat obrazu

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 pozwalają 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” zwiody wszystkich. Przyjrzyjmy się chronologicznie całemu zdarzeniu.

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 zwiedzania, 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 słabe 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.

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. Przepięca 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. Powiadamią 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



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

na zewnątrz, nie pozwala na uzyskanie zdjęcia sprawcy. Sprawdzanie 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 organizacja 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 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 Moneta, 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 organizacyjne pracy 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 kustoszy: *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 łasiczką”*. 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 zabezpieczone*. Nie na wiele zdadzą się wszelkiego rodzaju techniczne udogodnienia, jeśli nie zmieni się przede wszystkim



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

mentalność pracowników muzeum, jeśli nie uświadomią sobie, że wszyscy ponoszą odpowiedzialność za znajdujące się w muzeum zbiory.

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 najslabsze ogniwo. Od wielu lat tym najslabszym ogniwem jest człowiek. Trzeba zdawać sobie z tego sprawę i w planowaniu wszelkich działań „czynnik 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 Mone-ta) 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 Poznaniu konsekwentnie przez kilka ostatnich lat pracowało nad zmianami w organizacji ochrony zbiorów i rozwijaniu zabezpieczeń technicznych. Wierzę, że nie zapomnieli o najslabszym ogniwie zabezpieczenia, czyli tzw. czynniku ludzkim. Smutne doświadczenie poznańskiego muzeum musi stać się lekcją poglądową 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.

THE THEFT OF CLAUDE MONET'S *THE BEACH IN POURVILLE* FROM THE NATIONAL MUSEUM IN POZNAŃ. THE BIGGEST POLISH MUSEUM THEFT OF THE 20TH CENTURY

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost. Special Edition. Catalogue of lost Works of art" 2006, p. 3–6]

After the theft of Leonardo da Vinci's *Mona Lisa* from the Louvre in Paris in 1911, it should be perfectly clear to everyone involved in museum work that there is no such thing as an un-stealable work of art. Unfortunately, memory fades and we quickly forget the events of 1911. The cataclysm that were the two world wars obscured other smaller misfortunes, though to this day, the toll of the Second World War on Europe's cultural heritage is still being calculated. The last 50 years in Polish museum work means not only the creation and building of new collections and the organisation of splendid exhibitions but also many instances of theft from our museums. None, however, was more painful than the one that shook the National Museum in Poznań in 2000. One might say that this event was something of a last word on the 20th century and a sign of what we can expect in the new one.

That meticulously planned and expertly executed heist stripped the National Museum in Poznań of one of the most magnificent examples of French Impressionist painting in all of Poland – Claude Monet's *The Beach in Pourville*. Painted in 1882 in the bright pastel tones so characteristic of the artist, the picture shows a view from a bluff onto a beach and a small cove. Appearing in the bottom right corner is the signature "Claude Monet." The painting was purchased in 1906 by the German Society of Friends of Art for the Poznań museum known then as the Keiser Friedrich Museum Posen. After the Greater Poland Uprising and the subsequent incorporation of Poznań into Poland, that museum's holdings were absorbed by the Greater Poland Museum, opened in the same building in 1919. There, the painting by one of the foremost representatives of Impressionism was on display until 1943, when it was taken to a warehouse in Saxony with much of the collection. From there, the painting was taken to the Soviet Union along with other works of art seized by the Red Army. It returned to the collection of the National Museum in Poznań in 1956. In 1960 it was transferred to the museum's Rogalin division and remained on display there until 1991, after which it returned to the main museum building. On 15 June 1999, a new exhibition of impressionist painting opened at the National Museum in Poznań. The room housing *The Beach in Pourville* became known as the Monet Room. That was the painting's home until 17 September 2000.

At 4 pm on 19 September, one of the museum workers noticed that the painting in the frame did not look right. She immediately informed the museum's administration and the security shift supervisor, who confirmed that the painting had been switched out for a duplicate. The Poznań police was informed around the same time and news of the theft was sent out to all border crossings. The original Monet painting had been cut out of the frame and replaced by a copy painted in oil paint on cardboard. The disappearance of this painting is a tremendous loss, especially when we consider that it was the only canvas by Claude Monet in any public collection in Poland. This cursory overview of the events fails to capture the complexity of the situation and does not explain how the crime was possible. The testimony given by museum workers and the review of the procedures in place at the museum make it possible to reconstruct the event, thereby revealing the museum's organisational and technical deficiencies and insufficient awareness of the possible threats. One could say that the theft actually unfolded in front of the eyes of the museum staff for nearly three weeks and no-one had any clue of what was really happening. The illusion of "normalcy" fooled everyone. Let looks at the events as they happened.

PREPARATIONS FOR THE ROBBERY

Casing the museum

The perpetrator likely surveys the museum in the summer (July-August), at which time he determines the painting's visible dimensions in the frame. He likely also takes a photograph of the painting to serve as the basis for the copy, probably using an ordinary consumer camera. The mixed light (natural and artificial) in the gallery distorts the painting's colours in the photograph. Making it additionally difficult for the photographer is the fact that the painting hangs between two windows. Producing an accurate photograph is difficult in these circumstances. During his visit (or visits), the perpetrator observes the routines of work at the museum, especially the behaviour of the security staff, their shifts, the rules for visitors, and visitor traffic.

A copy of the painting is made on the basis of the photographs taken during the survey of the future crime scene. It differs from the original not only in its colours (probably resulting from inaccurate colours in the photograph) but also in its composition. This later leads to a suspicion that it was in fact a hand-drawn sketch that served as the basis for the copy. More likely, however, is the explanation that the person who made the copy was not a skilled painter.

In early September 2000, the criminal contacts the museum by phone with a request for permission to sketch a painting in one of the permanent exhibitions. He is told to submit a written request to the museum's director.

On 5 September 2000, the museum receives a fax signed by Jacek Wawelski in which the sender asks for permission to sketch a painting in the museum. He clearly states that the intention is not to make a copy but a sketch that will “capture the visual moment and style employed by the artist in the work selected.” He validates the request by citing his application to become a member of the Polish Association of Fine Artists, for which he must produce a portfolio of various works.

Several days later, the fax sender calls the museum to ask if permission to make a sketch has been granted and is told that it has been. He then announces his intention to visit the museum on the weekend of 16 and 17 September 2000.

THE THEFT AND ITS DISCOVERY

In the early afternoon of 17 September, a man with a large sketchpad arrives at the National Museum in Poznań. He informs the staff that he has permission to sketch a painting of his choice. His request and an annotation stating the director's approval is waiting at the information desk. The man buys an admission ticket and begins to tour the exhibition in search of a work to sketch. He stops in the Monet Room but the painting he begins to sketch is not the Monet. The guard watching the Monet Room is also in charge of one other room. There are few visitors at that time. From time to time, the guard glances into the Monet Room and sees the man working on his sketch. He is there for nearly three hours and finally leaves the museum 20 minutes before closing time.

The end-of-day walkthrough to check the state of the exhibitions found nothing out of the ordinary. There is no change until 4 pm on 19 September, when the museum staff member notices that the Monet painting is sticking out from its frame. She promptly informs her supervisor. The museum's employees determine that the original painting has been switched out for a copy and notify the police.

COVERING TRACKS

All trace of the thief is lost after his exit from the museum. A check of all of the cameras monitoring the grounds of the institutions neighbouring the National Museum provides no images of the perpetrator. A check of the location where the fax was sent from and of the identity given by the culprit also fails to offer any leads. The criminal and his haul have vanished.

The course of events described here is, in my opinion, the most likely scenario. Several other scenarios have been considered in the investigation but none has led anywhere. The situation outlined above seems the most coherent and believable. Inevitably, in a case such as this, certain questions arise: Did it have to happen? Where

did we go wrong? Did the procedures in place make it easier for the criminal? Answers to these questions (at least some of them) come out in the investigation paperwork. Though the museum workers' actions were not analysed for wrongdoing and all of the materials were collected with the intent of identifying the culprit and recovering the stolen painting, the statements given by individual museum staffers come together to form a picture of an organisational mess exploited by the thief.

There is no question that the culprit was an intelligent individual who was familiar with "museum habits." His use of the word "sketch" and not "copy" in the faxed request alone indicates that the man was well aware of museum directors' reluctance to permit copying of works on exhibit. A copyist needs a lot of time and would usually be given a dedicated spot in the exhibition room. Visitors usually mill about and observe as the new work is taking shape. Simply put, this means some degree of disruption to the regular functioning of the museum.

For reasons unknown, security often deviates from standard procedures concerning a sketch or copy being made. As per internal protocol, a person wishing to copy or sketch a work of art must submit a special form (which includes personal details). In this case, because the visitor's fax was approved by the director, it was decided that the form was unnecessary. Pretending to be an artist, the man walked in without having to show any form of identification.

The perpetrator spent nearly three hours in the museum. What was he waiting for? Why did he wait so long to switch out the painting? This question could be answered by anyone visiting the museum at that time. It turns out that as the end of the day drew near, the support staff would start making their way to the cloakroom to change into their civilian clothes and be ready to leave work as soon as the museum closed. This "museum habit" could be observed by anyone who lingered at the exhibition until closing time. The investigation documents contain a statement from one staffer verifying this fact: "Toward the end of the day, around 4 pm, after Ms. ... had gone down to change, I went into the room where the man was..." This answers the question of why the criminal had been there for so long and what he was waiting for. He knew about the staff's regular habit of leaving their posts early and that this would give him time to carry out his plan to cut out the original and replace it with a copy.

Why had no-one noticed the switch even though the copy differed substantially from the original? The answer is a banal one: because no-one looked at the paintings. The walkthroughs at the beginning and end of each day counted the objects (a guard's work) but did not inspect the pieces on display (though that is part of the curatorial staff's job). The documents reveal that even a task as basic as counting the works on display was not performed correctly. The logbook featured an entry stating that there were 282 paintings in the exhibition. After the theft, a curator of the painting gallery

had crossed out that number and wrote in 232. Does this mean that 50 paintings had been stolen? No! A scan of the logbook reveals that several months earlier the number of paintings had been 232. One day, a person performing the walkthrough entered the number 232 unclearly, with the 3 resembling an 8. From that point on, the number remained 282. This incident shows that regulations and protocol are one thing and practice is something else entirely. Many other questions could be asked about the organisation, including ones about supervision of the support staff and guards. The statement of the then head of security reveals that guards were responsible for protecting the museum only when it was closed to the public. It is sad to say, but the head of security was evidently ignorant of the responsibilities of his subordinates.

The most painful experience in this theft was, however, the realisation that a little extra technological assistance in the form of dedicated security for the Monet painting would have kept it safe from thieves. A device costing 600 Polish zloty (€150) could have saved a painting worth at least 4 million zloty (€1 M). That one small device affixed to the back of the frame and all of the organisational deficiencies would not have mattered. Dangers being unrecognised is the biggest danger of all. No help can be offered when a person (or institution) themselves fails to see the need or has a false understanding of the dangers, costs or necessities of protection. The investigation records contain one very telling sentence uttered by a curator: "the most valuable paintings are not individually secured because there is no money for that, and because they have never been individually secured. The only painting with that kind of security is in Krakow – *Lady with an Ermine*." This statement is evidence of a complete lack of knowledge on security. Even worse, it shows that the basis for people's actions is not a rational assessment of the dangers but force of habit – "the most valuable paintings are not individually secured because... they have never been individually secured." But all the technological safeguards in the world mean little if the thinking of museum staff doesn't change, if they don't understand that everyone is responsible for the museum's collection.

The case described here makes the museum look like a defenceless target predestined to fall victim to any crafty, thoughtful and well-prepared criminal. That is not so. We have long known that security is only as good as its weakest link. For many years, that weakest link has been people. We must remain aware of this and we must put the "human factor" first in planning any approach. Most of all, this concerns the preparation and application of procedures employed by all museum workers, as well as strict supervision over how regulations are applied, and vigilance and reactivity to any deviation from procedure. Above all, a museum's administrators must be consistent in following regulations. Adopting such practices in conjunction with well-designed and well-used technologies will make it possible to deter criminals effectively.

Sad and painful incidents (like the Monet theft) must be discussed openly. We must not make light of the situation and pretend that nothing happened. There is only shame in making the same mistake again. I know that the National Museum in Poznań has been working on changes to its collections security strategy and on implementing wider technological solutions for the last several years. I believe they have not forgotten about the weakest link, i.e. the human factor. The painful experience of the Poznań museum must be a lesson to all other institutions whose image of criminals remains stuck on a burglar in a black balaclava working with a crowbar under the cover of night. The times are changing, criminals are changing and our thinking must change too if we don't want to hear about more devastating thefts from Polish museums in the news headlines.

NAJWIĘKSZA KRADZIEŻ W HISTORII POLSKIEGO MUZEALNICTWA. SZCZĘŚLIWY FINAŁ

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2011, nr 1 (66), s. 13–16]

Kiedy w roku 2000, 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, wydawało się, że poszukiwania obrazu będą trwały długie dziesiątki lat.

Wszystkie okoliczności wskazywały, że mamy do czynienia z kradzieżą na zamówienie, a to oznaczałoby, że polski Monet może zniknąć w jakiejś zamkniętej kolekcji bądź stanowić formę rozliczenia między handlarzami narkotyków. Przy takich transakcjach obraz mógłby krążyć w szarej strefie całymi latami i długo jeszcze nie trafić w ręce policji.

W takich okolicznościach informacja, podana do wiadomości 13 stycznia 2010 r., była dla wielu osób tak niezwykle, że do końca nie wierzono w jej prawdziwość. Monet został odnaleziony!!! Tę informację podawały wszystkie media. Choć sprawcę zatrzymano wcześniej i obraz został odnaleziony, to zanim ostatecznie zdecydowano się na oficjalne podanie tej informacji, dokładnie sprawdzono, czy zatrzymany obraz jest



rzeczywiście tym poszukiwanym. Swoją peregrynację obraz zakończył 17 października 2010 r., kiedy 10 lat po kradzieży powrócił z powrotem na salę ekspozycyjną w Muzeum Narodowym. Okoliczności kradzieży i odzyskania obrazu są na tyle niezwykle, że warto je przypomnieć.

KRADZIEŻ

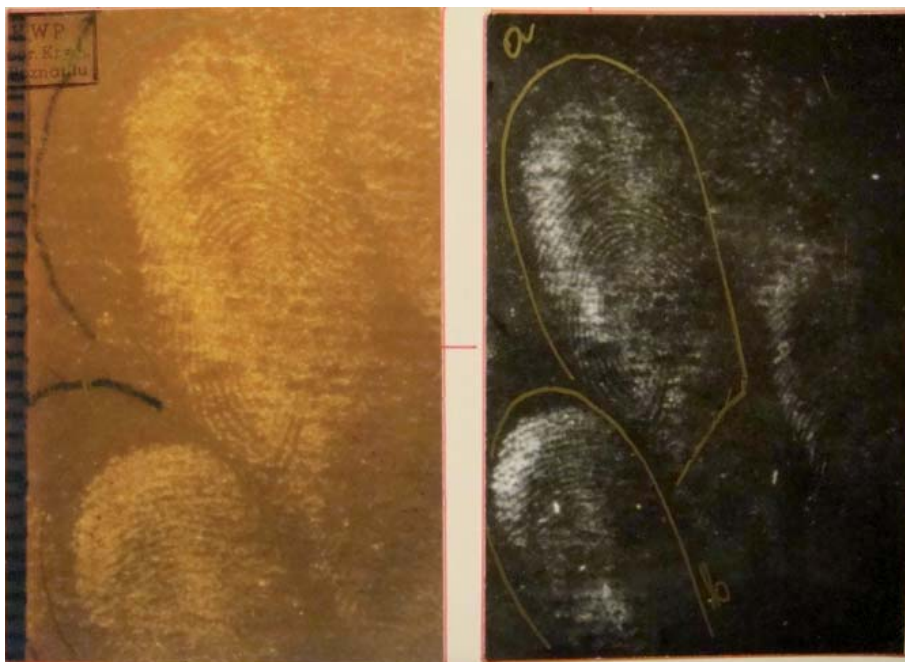
19 września 2000 r. około godziny 15³⁰ jedna z pracownic zauważyła, że z ramy wysuwa się obraz Claude'a Moneta *Wybrzeże w Pourville*. Natychmiast powiadomiła o swoim spostrzeżeniu kierownictwo muzeum i dowódcę zmiany ochrony muzealnej. Dokładniejsze przyjrzenie się obrazowi doprowadziło do zaskakującego odkrycia – z ram wypadła nie oryginał, ale wsunięta w jego miejsce kopia. Prawdziwe dzieło Moneta zostało dokładnie wycięte z ramy, a w jego miejsce wciśnięto kopię namalowaną farbami olejnymi na tekturze. Natychmiast została powiadomiona policja i tak zaczęła się historia niemal 10-letnich poszukiwań sprawcy kradzieży i utraconego dzieła sztuki.

Wyjaśnienia złożone przez pracowników muzeum i badania dokumentów muzealnych pozwoliły odtworzyć dość dokładnie zdarzenie. Okazało się, że prawie przez trzy tygodnie września kradzież rozgrywała się na oczach pracowników muzeum i nikt nie miał pojęcia co się faktycznie dzieje. Pozory „normalności” zwiodły wszystkich. Faks przysłany do muzeum z prośbą o wyrażenie zgody na wykonanie szkicu jednego z obrazów znajdujących się na stałej galerii nie wzbudził żadnych podejrzeń: *Zgłaszam się z uprzejmą prośbą o wydanie mi zezwolenia na wykonanie szkicu na kartonie, wybranego artysty w tutejszym muzeum. Muszę zaznaczyć, że nie chodzi o skopiowanie dzieła, a o uchwycenie momentu wizualnego oraz stylu, którym artysta w danej pracy posłużył się, co z kolei umożliwi mi własną interpretację owego obrazu.* Grzeczny petent otrzymał zgodę i 17 września 2000 r. zgłosił się do muzeum. Przez kilka godzin przebywał w sali z obrazem Moneta. Wyszedł z muzeum niedługo przed jego zamknięciem. Ani tego dnia, ani przez następne dwa dni nikt nic niepokojącego nie zauważył. Dopiero pod koniec pracy, dwa dni po dokonaniu kradzieży, pracownica zwróciła uwagę na wysuwający się z ram obraz.

DOCHODZENIE

Siedem tomów akt stanowi świadectwo bardzo rzetelnej pracy organów ścigania. Zakres prac operacyjnych i poszukiwawczych był naprawdę ogromny. Przesłuchano niemal wszystkich pracowników muzeum, sprawdzano wiele możliwych wariantów zdarzenia. Przeprowadzono w muzeum bardzo dokładne śledcze oględziny miejsca zdarzenia i to właśnie zabezpieczone wtedy ślady przyczyniły się do ujęcia sprawcy. Wśród wielu różnych śladów zabezpieczono między innymi ślady linii papilarnych. Znajdowały się w takich miejscach, że po wykluczeniu wszystkich pracowników

muzeum konkluzja była tylko jedna – pozostawił je sprawca bądź ktoś, kto wykonał dla niego kopię obrazu. Niestety, sprawdzenie baz danych z odciskami nie przyniosło pozytywnych rezultatów. Pomimo ogromnego nakładu pracy 29 czerwca 2001 r. prokurator musiał umorzyć śledztwo. Formalne zamknięcie sprawy nie oznaczało jednak, że nikt o niej już nie chce pamiętać. Zarówno policja, jak i prokuratura postawiła sobie za punkt honoru rozwiązanie tej sprawy. Każdy otrzymany sygnał był dokładnie sprawdzany. Już w 2006 r. wydawało się, że sprawa jest bliska rozwiązania. Centralne Biuro Śledcze otrzymało informację, że obraz Moneta znajduje się na Dolnym Śląsku. Wskazano nawet osobę, która była zainteresowana jego sprzedażą. Nie było łatwo do niej dotrzeć, od wielu lat bowiem była poszukiwana listem gończym. Działania policyjne doprowadziły w lipcu 2007 r. do zatrzymania poszukiwanego Mariana B. Okazało się, że faktycznie był kilka lat wcześniej w posiadaniu obrazu Moneta. Z tym, że była to ... kopia. Marian B. słyszał o kradzieży obrazu i jego dużej wartości. W 2004 r. wpadł na pomysł wykonania kopii i sprzedania jej jako oryginału. U jednego z malarzy na wrocławskim rynku zamówił obraz, który został namalowany na podstawie zdjęcia z książki. Po dwóch tygodniach „dzieło Moneta” było gotowe. Choć przy odbiorze stwierdził, że kopia jest wykonana bardzo nieudolnie, to jeszcze przez pewien czas



Zabezpieczone przez techników kryminalistycznych na miejscu zdarzenia ślady linii papilarnych przyczyniły się do ustalenia tożsamości przestępcy i odzyskania obrazu. Fot. KWP w Poznaniu



Przez 10 lat jeden z najcenniejszych w polskich kolekcjach obrazów impresjonistów znajdował się za szafą w przedpokoju. Fot KWP w Poznaniu

poszukiwał naiwnych, którzy chcieliby kupić „skradziony obraz”. W ciągu tych kilku lat, w czasie których zmieniał miejsca pobytu (cały czas był poszukiwany listami gończymi), kopia obrazu gdzieś się zawieruszyła. Policji nie udało się jej odnaleźć, trudno jest więc powiedzieć czy była lepiej wykonana niż ta, którą umieszczono zamiast oryginału.

Pod koniec 2009 r. postępowanie zostało wszczęto ponownie. Tym razem powodem wszczęcia nie były wątpliwej jakości sygnały przekazywane policji, ale jedno z najbardziej niezawodnych narzędzi kryminalistyki – pozytywna identyfikacja daktyloskopijna. W roku 2000, w czasie oględzin miejsca zdarzenia, zabezpieczono ślady linii papilarnych. Przez wiele lat, mimo okresowego sprawdzania, nie udało się ich zidentyfikować. Dopiero pod koniec roku 2009 udało się ustalić właściciela pozostawionych odcisków. Był nim mieszkaniec Olkusza. Jego odciski trafiły do policyjnej bazy danych przy zupełnie innej, drobnej sprawie. Trop wydawał się policji tym bardziej prawdopodobny, że wiódł do miejscowości, z poczty której w roku 2000 wysłano faks do Muzeum Narodowego w Poznaniu z prośbą o zgodę na wykonanie szkicu. Pamiętając o kilkumiesięcznych działaniach w roku 2007, które, mimo wydawałoby się bardzo pewnych informacji, zakończyły się niepowodzeniem, weryfikowano nowego podejrzanego bardzo ostrożnie. Ustalenia były jednak na tyle pewne, że 6 stycznia 2010 r. policja wystąpiła do

prokuratury o podjęcie umorzonego śledztwa. Dwa dni później prokurator wydał stosowne postanowienie, a cztery dni później Robert Z. został zatrzymany. W trakcie przesłuchania przyznał się do popełnienia czynu i wskazał miejsce ukrycia obrazu. Przez 10 lat obraz znajdował się w schowku za szafą w mieszkaniu rodziców. Policja wydobyla go z ukrycia i po przewiezieniu do Poznania okazano pracownikom Muzeum Narodowego do identyfikacji. Potwierdzono: *Wybrzeże w Pourville* Claude'a Moneta zostało odzyskane!!!

SPRAWCA

Kiedy dokonano kradzieży obrazu Moneta w Muzeum Narodowym w Poznaniu, w jednym z wywiadów powiedziałem o swoim głębokim przekonaniu co do szczęśliwego końca tej sprawy. Prędzej czy później (o ile nie zostanie zniszczony) obraz zostanie odnaleziony. Nastąpiło to wcześniej (choć dla niektórych okres 10 lat może wydawać się bardzo odległy) niż można byłoby liczyć. Niezwykłą okolicznością w tej sprawie był również fakt odnalezienia obrazu w kraju, przy jednoczesnym ujęciu sprawcy kradzieży. To przy tej klasie skradzionego dzieła sztuki niezwykła rzadkość. Zrabowany w 1961 r. z National Gallery w Londynie *Portret księcia Wellingtona* Francisco Goyi został odzyskany w 1965 r., po przekazaniu anonimowej informacji co do miejsca jego przechowywania. W przypadku ośmiu obrazów Cezanne'a skradzionych we Francji, policja uzyskała pełne informacje, gdzie może je znaleźć. W 1991 r. w Muzeum van Gogha skradziono 20 obrazów tego artysty. Policja odnalazła je w kilka godzin po kradzieży, w porzuconym samochodzie. Skradziona w 2003 r. *Saliera* Benvenuto Celliniego w KHM w Wiedniu została odzyskana po 3 latach. Wszystkie opisane przypadki łączy jeden wątek – pomimo odzyskania skradzionych dzieł sztuki, bezpośrednich sprawców kradzieży nie udało się ująć. W przypadku obrazu Claude'a Moneta nie dość, że odzyskano obraz, to jeszcze zatrzymano bezpośredniego sprawcę kradzieży.

Kim okazał się sprawca? Robert Z., mieszkaniec Olkusza, rocznik 1969. Technik budowlany. Pracował dorywczo w różnych firmach (nie był w stanie podać nazw przedsiębiorstw, w których pracował). Utrzymywał się przede wszystkim z pracy dorywczej. Po szkole zawodowej wyjechał do Francji i tam przez blisko rok pracował. To właśnie we Francji miały go zauroczyć obrazy impresjonistów. Tam też kupował pierwsze książki poświęcone tej tematyce.

Chęć posiadania obrazu Moneta była tak wielka, że nie liczył się specjalnie z konsekwencjami czynu. Nigdy nie kierował się chęcią zysku, nigdy nie myślał na ten temat. Badającym go psychiatrom wyjaśniał, że: *nigdy nie czuł się pospolitym złodziejem, dopuścił się tego czynu, natomiast nigdy nie wybaczyłby sobie, żeby ktoś spostrzegł go jako zwykłego złodzieja... Miał zamiar patrzeć na obraz, podziwiać go, nie robił tego, bo wybuchła afera, która go sparaliżowała, chciał go oddać, ale nie*



Obraz Moneta został odnaleziony dokładnie w tych samych okładkach tekturowych, w których został wyniesiony z muzeum przez złodzieja. Fot. KWP w Poznaniu

*wiedział jak to zrobić... ważne jest też dla niego, żeby opinia społeczna nie postrzegła go jako pospolitego złodzieja, ale jako człowieka, który tak mocno się zagubił, że nie potrafił zapanować nad swoimi emocjami. Biegli z zakresu psychiatrii stwierdzili, że w zachowaniu Roberta Z. nie rozpoznaje się choroby psychicznej ani upośledzenia umysłowego, zaburzenia osobowości nie znosiły ani nie ograniczały w stopniu znacznym zdolności do rozpoznania znaczenia czynu i pokierowania własnym postępowaniem. W jednym ze swoich zeznań Robert Z. stwierdził: *Dużo czytałem, wypożyczałem z biblioteki, zwłaszcza książki o malarstwie. Ja w jakiejś książce przeczytałem, że w Polsce jest obraz Claude'a Moneta. To była książka o malarstwie francuskim w polskich zbiorach. Z tego czytania zrodził się pomysł, aby zobaczyć go na własne oczy w muzeum w Poznaniu, zwłaszcza iż kontynuację cyklu widziałem w Paryżu... Jak zobaczyłem obraz, to wywarł on na mnie olbrzymie wrażenie. Do dzisiaj to pamiętam, że aż mnie wmurowało... Jak wróciłem z tego muzeum, to nie było dnia, żebym nie myślał o tym obrazie... Myśli o obrazie nie dawały mi spokoju.**

Z przedstawionych motywów działania jawi się biedny człowiek owładnięty pasją posiadania niezwyklego dzieła sztuki. Motywy jego działania są bardzo zbieżne z tymi, jakie przedstawiał Stephane Breitwieser, największy współczesny złodziej dzieł sztuki, mający na swoim koncie ponad 170 kradzieży z europejskich muzeów. On również

poszukiwał piękna, chciał się otaczać pięknymi przedmiotami, odczuwał pewną wyższość w stosunku do innych osób, chciał być ważną osobą (biegłi psychiatrzy badający Roberta Z. w swojej opinii na podobną cechę zwrócili uwagę). Breitwieser w swoich dwóch pokojach zgromadził ponad 300 zrabowanych dzieł sztuki i zabytków. Policja francuska bardzo chciała udowodnić mu działanie z niskich pobudek i długo poszukiwała choć jednego przypadku, w którym skradzione dzieło zostało sprzedane. Nic takiego nie udało się znaleźć. W przypadku Roberta Z. nie można mieć całkowitej pewności co do przedstawianych przez niego motywów działania. Nie zapominajmy, że jako oskarżony może mówić wszystko, co tylko uzna za stosowne, niekoniecznie to co jest prawdą. Nie odpowiada (tak jak świadek) za składanie fałszywych zeznań.

Dlaczego wyjaśnienia Roberta Z. nie są do końca przekonujące? Zacznijmy od zainteresowania sztuką. Zgodnie z jego wyjaśnieniami już w czasie pobytu w Paryżu był zafascynowany malarstwem impresjonistów. Po powrocie do kraju miał pożyczać i czytać książki poświęcone malarstwu (w aktach sprawy nie znalazłem dokumentów, które potwierdzałyby, że ten wątek był badany). Jego pierwsza żona w swoich zeznaniach oświadcza, że nie przypomina sobie, by jej mąż interesował się sztuką. Tylko raz widziała zdjęcie jakiegoś obrazu wykonane polaroidem, który przedstawiał konie. Mąż nie chciał jej powiedzieć, gdzie i w jakim celu je wykonał. Druga żona w swoich zeznaniach stwierdziła: *Mąż sztuką się nie interesuje*. Sam Robert Z.



Prezentacja odzyskanego obrazu w Prokuraturze Okręgowej w Poznaniu. Fot. PAP/Adam Ciereszko

stwierdza, że ze swoimi zainteresowaniami ukrywał się przed wszystkimi?! Jak to możliwe, że ktoś owładnięty zupełnie niewinną pasją do malarstwa (w końcu czytanie książek i studiowanie albumów to nic zdrożnego) tak głęboko się z tym ukrywa, że nawet najbliższa rodzina nie jest tego świadoma.

Pasja posiadania i chęć oglądania, cieszenia się w samotności obrazem, deklarowana w jednym miejscu zeznań Roberta Z. stoi w sprzeczności z dalszymi jego stwierdzeniami: *Ten obraz przez okres kiedy był w moim posiadaniu, cały czas był w mieszkaniu moich rodziców. On nigdy tego mieszkania nie opuścił. Co więcej, ten obraz nigdy przez ten okres nie był wyciągany z ukrycia, które wskazałem prokuratorowi*. Czy jest w tym jakaś logika? Robert Z. zapewniał również, że zamierzał nacieszyć

się obrazem i w przyszłości go oddać. Czy ktoś, kto deklaruje, że dzieło sztuki wywarło tak wielkie wrażenie, że nie mógł o nim przestać myśleć, dokonuje jednej z najbardziej przemyślanych kradzieży, zechce je dobrowolnie oddać? Na pytanie prokuratora, dlaczego nie oddał obrazu, oświadczył: *Chciałem go oddać. Nie miałem jednak konkretnej wizji co zrobić i jak to zrobić.* Trzeba chyba przyznać, że tego typu wyjaśnienia naprawdę nie brzmią wiarygodnie.

Najprawdopodobniej rzeczywiste motywy działania Roberta Z. nigdy nie zostaną ujawnione. Na pewno jest lepiej dla niego samego być postrzeganym jako ofiara miłości do sztuki i pasji posiadania wybitnego obrazu, niż jako pospolity przestępca, kierujący się w swoich działaniach chęcią zysku.

Sprawa kradzieży obrazu *Wybrzeże w Pourville* Claude'a Moneta z Muzeum Narodowego w Poznaniu znalazła swoje szczęśliwe zakończenie. Obraz został odzyskany i pomimo znacznych uszkodzeń spowodowanych wycięciem go z ramy udało się go konserwatorom naprawić. Sprawca kradzieży został ujęty, osądzony i skazany. Muzeum Narodowe w Poznaniu wyciągnęło wnioski z tego zdarzenia i należy wątpić, by mogło tam dojść do podobnej kradzieży w przyszłości. „Sprawa Moneta” znajdzie swoje miejsce pośród historii największych kradzieży muzealnych, w dziale sprawy rozwiązane, a sam obraz będzie cieszył odwiedzających Muzeum Narodowe w Poznaniu. I to jest największy sukces tej sprawy, a to, że wyjaśnienia motywów działania nie są jasne i przekonujące, to cóż... Jakaś tajemnica w historiach kradzieży dzieł sztuki musi pozostać nierozwiązana.

THE BIGGEST THEFT IN POLISH MUSEUM HISTORY. A HAPPY ENDING

[Reprinted from “Valuable, Priceless/Lost” 2011, no. 1 (66), pp. 13–16]

When a meticulously planned and expertly executed robbery in 2000 stripped the National Museum in Poznań of one of the finest examples of French Impressionism in any Polish collection – Claude Monet’s *The Beach in Pourville* – we feared the search would go on for decades.

All signs pointed to this being a theft for hire, which would mean that the Polish Monet could vanish in some closed collection or be used as currency in the drug trade. Under such circumstances, the painting would be likely to linger on the grey market for years with no certainty of it ever coming into the hands of the police.

That being the case, the news reports hitting the airwaves on 13 January 2010 were so unexpected that many refused to believe they were true. The Monet had been found! It was in all the media outlets. Though the culprit’s apprehension and painting’s recovery occurred earlier, it took some time to verify the painting’s identity before the seizure was officially announced. Finally, ten years after its disappearance, the painting was back at its home in the exhibition space of the National Museum on 17 October 2010. The story of the painting’s theft and ultimate recovery is unusual enough to warrant a look back at the events.

THE THEFT

On 19 September 2010, at around 3.30 pm, a staff member at the museum noticed Claude Monet’s *The Beach in Pourville* sticking out oddly from its frame, which she promptly reported to the museum’s administration and security shift supervisor. A closer look at the painting led to a shocking discovery – slipping out of the frame was not the original Monet but a forgery left in its place. The real Monet had been carefully cut out of the frame and replaced with an oil on cardboard copy. The police were immediately notified, setting off what would become a nearly 10-year search for the perpetrator and the missing artwork.

Museum staff testimony and review of museum documents made it possible to reconstruct the chain of events quite precisely. It came to light that the theft had been playing out slowly in front of the eyes of museum staff for nearly three weeks, without anyone being the wiser. The illusion of “normalcy” had everyone fooled. A fax sent to the museum containing a request to sketch one of the paintings residing in the permanent gallery raised no eyebrows: “I hereby politely request your permission to paint a sketch on cardboard of a work by a selected artist in your museum. I wish to

stress that my intention is not to produce a copy but to capture the visual moment and style employed by the artist in the selected work, which, in turn, may lead to a personal interpretation of the painting.” The courteous petitioner was granted permission and arrived at the museum on 17 September 2000. He spent several hours in the room with the Monet and left shortly before the museum closed. Not then, nor over the following two days, did anyone notice anything out of the ordinary. It was only near closing time two days after the theft that the museum staffer noticed the painting protruding from its frame.

THE INVESTIGATION

Seven volumes of investigation records reflect the conscientious work put in by the police in the broad scope of operational and detective efforts. Nearly all of the museum’s workers were interviewed and many possible scenarios of the crime were considered. The crime scene was very thoroughly analysed, which resulted in the acquisition of evidence which eventually led to the arrest of the suspect. Among the evidence found were fingerprints. Upon excluding the fingerprints of the museum’s employees, the police were left with prints found in places that amounted to a singular conclusion – that they belonged to the culprit or someone who had made the forgery for him. Unfortunately, no match was found in the criminal databases. Without any further leads, the prosecutor was forced to discontinue the investigation on 29 June 2001. But the fact that the case was shelved did not mean it was forgotten. The police and prosecutor’s office alike continued their efforts toward solving the crime as a matter of personal pride. By 2006, it looked like the case was finally close to being solved. The Central Bureau of Investigation received a tip that the Monet was being kept in Lower Silesia, with the name of a person interested in selling it being provided. That person proved very hard to track down – he had been on the run from an arrest warrant for years. The police’s efforts paid off in July 2007 with the apprehension of the fugitive Marian B. It turned out that he had in fact been in possession of a Monet painting a couple of years prior, albeit a copy. The man had heard about the theft of the Monet and its great value. In 2004, he devised a plan to make a copy of the painting and sell it as the genuine article. He commissioned a Wrocław-based painter to make a reproduction based on a photograph from a book. The “Monet” was ready two weeks later. Though deeming the reproduction to be poor, Marian B. continued to search for someone naïve enough to buy his “stolen painting” for weeks to follow. In the interim, as the fugitive moved from place to place (still on the run), the copy was misplaced. The police never managed to locate the painting commissioned by Marian B. so it is impossible to say whether it was any better than the one left in place of the original in the museum.

In late 2009, the case picked up again. This time the reason was not an iffy tip reaching the police but a positive result in one the most conclusive tools available to police – fingerprint technology. In 2000, while the crime scene was being analysed, fingerprints were found. Despite periodic checks in the databases over the years, no match could be found. But in late 2009, the identity of the person they belonged to was finally determined. He was a resident of Olkusz whose fingerprints were added to the database in connection with a minor unrelated offense. The lead seemed all the more credible in that it led to the very town from whose post office the sketch permission fax was sent to the National Museum in Poznań back in 2000. The months-long efforts in 2007 which led to nowhere despite seemingly reliable information still fresh in the police's memory, the new suspect was very thoroughly looked into. This time, the findings were so convincing that the police petitioned the prosecutor's office to officially reopen the case on 6 January 2010. Two days later, the prosecutor issued the necessary documents and four days later, Robert Z. was in custody. During his interrogation he confessed to the crime and revealed where the painting was hidden. For a decade, the Monet lay concealed in a secret compartment in the suspect's parents' wardrobe. It was seized by the police and handed over to the National Museum in Poznań for identification. Confirmation came soon: Claude Monet's *The Beach in Pourville* had been found!

THE CULPRIT

Soon after the Monet was stolen from the National Museum in Poznań, I took part in an interview in which I shared my deep belief that the case would eventually have a happy ending. I was sure that sooner or later the painting would turn up. It happened earlier (though, admittedly, 10 years can seem like a long time to some) than expected. Quite astonishing an outcome was the combined fact that the culprit was caught and the painting was found still in the country. With an art theft of this magnitude, this was a very pleasant surprise. Francisco Goya's *Portrait of the Duke of Wellington*, stolen from the National Portrait Gallery in 1961, was recovered in 1965 following an anonymous tip regarding its location. As to the eight Cezanne paintings stolen in France, the police were given complete information on their whereabouts. In 1991, 20 paintings by Van Gogh were stolen from the museum bearing his name and found by police just hours after the theft in an abandoned automobile. Benvenuto Cellini's *Saliera*, stolen in 2003 from the Kunsthistorisches Museum in Vienna, was recovered three years later. All of these cases had one thing in common – the artworks were recovered but the primary perpetrators were never caught. In the case of the Monet from Poznań, not only was the painting found but the primary perpetrator was also apprehended.

So, who was he? Robert Z., born in 1969, was a resident of Olkusz. He was a construction technician, working on and off for various companies (he could not name the companies he worked for). He supported himself mainly through sporadic contract work. After finishing school, he travelled to France and worked there for nearly a year. It was supposedly there that he developed a love for the Impressionists and purchased his first literature on the subject.

His desire to own a Monet was so strong that the consequences of his eventual crime were a distant afterthought. He was never driven by profit and never thought about it. He explained to the psychiatrists evaluating him that he had never thought of himself as a common thief and that, committing the crime, he would never want to be considered a common criminal. His intention was to look at the painting, to admire it, but he could not because the case became a news sensation and it paralyzed him. He wanted to return it but didn't know how... It is important for him not to be branded a common thief in public opinion but as a man so wayward that he could not control his emotions. The psychiatric experts determined that Robert Z.'s behaviour did not indicate the presence of any psychiatric illness or mental handicap and that his personality disorder did not to any greater degree abolish or obstruct his ability to understand the significance of his actions or to control his conduct. In his testimony, Robert Z. stated: "I read a lot. I borrowed a lot of books from the library; mainly on painting. I read in some book that there is a Monet in Poland. It was a book on French paintings in Polish collections. Reading that gave me the idea to go see it with my own eyes at the museum in Poznań, especially that I had seen later pieces from the series in Paris... When I saw the painting, it made a huge impression on me. I remember it to this day, I was awestruck... After leaving the museum, there was not a day that I didn't think about that painting... Thoughts of the painting nagged at me."

The motive as described above paints a picture of a helpless man possessed by his compulsion to own a rare work of art. The motive behind his actions is, in fact, very consistent with that of Stephane Breitwieser, the most prolific modern art thief with more than 170 thefts from European museums to his name. He too sought beauty, wanting to surround himself with beautiful things. He felt a certain superiority to ordinary people and yearned to be somebody important (Robert Z.'s psychiatrists made a similar observation). In his two-room flat, Breitwieser had gathered more than 300 stolen artworks and artefacts. The French police were very keen to prove that his actions were driven by base motives and they searched long and hard for even a single instance of him selling a stolen piece of art. Their efforts came up empty. As for Robert Z., we cannot be as certain about the motive he gave. After all, as the defendant, he is likely to say anything to help his defence, regardless of whether it is true or not. Much like a witness, he is not liable for contempt for giving false testimony.

But what makes Robert Z.'s explanation unconvincing? Let's start with his interest in art. According to his statements, he became fascinated with the work of the Impressionists while still in Paris. He claims to have read and borrowed many books on painting after returning to Poland (I was unable to find any documents in the police file that confirm whether this was followed up). His first wife testified that she could not remember her then-husband being interested in art. Once she had seen a Polaroid photo of a painting showing a horse. She claimed the defendant refused to tell her where and why he had taken the photo. His second wife testified: "My husband is not interested in art." Robert Z. himself states that he had hid his interests from everyone. How, then, is it possible that someone possessed by an innocent passion for art could hide his true nature so convincingly that even his closest family was unaware (and even then, why? – reading books and studying albums is nothing to be ashamed of).

The compulsion to possess and desire to view and enjoy a painting privately cited by Robert Z. in one part of his testimony contradicts what he says later: "The painting, the whole time it was in my possession, remained at my parent's home. It never left their apartment. Moreover, for that whole time, the painting was never taken out from the hiding place I told the prosecutor about." Where is the logic in that? Robert Z. also maintained that his intention was to enjoy the painting and eventually return it. Someone who claims being so enthralled by a painting that he can't stop thinking about it, someone who executes such a well-devised theft – would such a person decide to just give it back one day? When asked by the prosecutor why he hadn't returned the painting, he answered: "I wanted to. But I didn't have a concrete vision of what to do and how to do it." Admittedly, explanations of this kind do not sound entirely credible.

Most likely, the real motive driving Robert Z.'s actions will never be known. Without a doubt, for him, it is better to be perceived as a victim of a love of art and a desire to possess a famous artwork than as nothing more than a common criminal driven by profit.

The case of the theft of Claude Monet's *The Beach in Pourville* from the National Museum in Poznań got its happy ending. The painting was recovered and, despite the significant damage resulting from its removal from the frame, was successfully repaired by restoration experts. The culprit was caught, tried and convicted. The National Museum in Poznań has made the necessary adjustments and it would be a shock to hear about a similar crime there in the future. The "Monet case" will take its place among the greatest solved art heists, and the painting itself will continue to delight visitors at the National Museum in Poznań. Those are the biggest successes in this story and while the perpetrator's motives remain unclear and unconvincing... oh well. Some mysteries in art theft history must evidently remain mysteries.

OKAZJA CZYNI ZŁODZIEJA

[Przedruk z „Systemy Alarmowe” 2009, nr 3, s. 40–43]

Straty, jakie ponoszą muzea w wyniku kradzieży dokonywanych w czasie udostępnienia ekspozycji dla zwiedzających, wskazują, że brak zabezpieczeń indywidualnych eksponatów wciąż stanowi nierozwiązany problem. Projektanci systemów sygnalizacji włamania i napadu również pomijają to zagadnienie. Zapewne i z braku wystarczającej wiedzy o zagrożeniu innym niż włamanie, i z braku pomysłów na rozwiązanie tego problemu.

Pierwszy artykuł poświęcony ochronie indywidualnej zbiorów muzealnych opublikowałem na łamach SA we wrześniu 2005 r. Pomimo szczerych chęci nie udało mi się wtedy doprowadzić tematu do końca. Tym razem zgromadzone materiały pozwalają z optymizmem patrzeć na obecny rok. Sprawa jest o tyle ważna, że temat nic nie stracił na aktualności.

Mam nadzieję, że cykl przygotowanych artykułów pomoże uporać się z tym problemem. W tej części skupię się na dwóch sprawach: skutkach, do jakich może doprowadzić lekceważenie problemu ochrony indywidualnej (rozdz. „Sprawa Stephane’a Breitwiesera”),



Niewielkie eksponaty, prezentowane w bezpośredniej bliskości okien są narażone na kradzież w większym stopniu niż pozostałe. Złodziej może wykorzystać otwarte okna do podania skradzionych dzieł sztuki swojemu wspólnikowi poza budynkiem muzeum.

oraz na organizacji i taktyce ochrony – elementach decydujących o skali zagrożenia działaniami przestępczymi w czasie otwarcia ekspozycji dla zwiedzających („Analiza zagrożenia przy projektowaniu ochrony indywidualnej”). Słabości zabezpieczeń mechanicznych będą tematem kolejnej części cyklu.

SPRAWA STEPHANE’A BREITWIESERA, CZYLI DLACZEGO WARTO INWESTOWAĆ W OCHRONĘ INDYWIDUALNĄ

Historia kradzieży dokonywanych w ciągu prawie 7 lat przez alzackiego kelnera mogłaby stanowić kanwę ciekawego filmu sensacyjnego. Bez wątpienia film byłby jeszcze ciekawszy, gdyby w pełni udokumentowano metody działania złodzieja, dzięki którym udało mu się okraść blisko 170 muzeów w całej Europie. Sprawa Breitwiesera to wręcz bezcenny przykład, której warto bliżej się przyjrzeć, by uchronić ekspozycje muzealne przed kolejnymi stratami. W swoich zwierzeniach złodziej opisuje wiele stosowanych metod kradzieży.



Ocena pracy personelu pomocniczego na wystawach to jeden z najbardziej istotnych elementów analizy zagrożenia. Ochrona, która sprowadza się do przebywania na ekspozycji, podwyższa ryzyko kradzieży, aktywny i czujny pracownik zdecydowanie je redukuje.

Jego modus operandi: *Trzeba po prostu prawidłowo ocenić sytuację, zlokalizować kamery i ewentualny system alarmowy, uważać na ruchy strażników, strzec się turystów, wybrać odpowiedni moment i ruszyć po zdobycz... W miarę jak nabierałem wprawy, nabierałem też pewnej swobody: potrafiłem ukraść wiele przedmiotów w tym samym miejscu i wrócić tam trzy dni później.*

W czasie swojej wieloletniej działalności znikał niczym duch z obrazami, rzeźbami, srebrem, pucharami, talerzami i innymi przedmiotami z małych i średnich muzeów. Ich ochrona pozostawiała wiele do życzenia, ale zdarzały się i takie, w których poziom zabezpieczenia był dość wysoki (np. Dom Rubensa w Antwerpii). Wystarczyło jednak znalezienie jednej luki w systemie ochrony, by dokonać skutecznej kradzieży. Zdobycze były wnoszone w plecaku, pod płaszczem lub wyrzucane przez okno. Zazwyczaj Breitwieser wchodził do muzeum rano jako pierwszy i patrzył, co można by ukraść bez większego ryzyka. Otwierał gabloty, wyjmował obrazy z ram. Prawie nigdy nie powtarzał akcji w tych samych miejscach, choć czasami łamał tę zasadę – wracał tam, gdzie kradzież była szczególnie łatwa, przyjemna i co najważniejsze nikt nie potrafił jej zauważyć.

Seria kradzieży Breitwiesera została przerwana, gdy aresztowano go w listopadzie 2001 r. po dokonaniu kradzieży podczas wernisażu w Muzeum Richarda Wagnera w Lucernie. Dyrektorka była przekonana, że był jednym z zaproszonych gości.

Przyjrzenie się, jakie placówki muzealne wybierał przestępca, i analiza poszczególnych przypadków kradzieży pozwalają stwierdzić, że bez wątpienia był bardzo dobrym psychologiem i obserwatorem. Pierwsze kryterium jego wyboru stanowiła organizacja pracy muzeum. W wielu placówkach na Zachodzie (i w Polsce) ochrona opiera się całkowicie na technice (bardzo prostych systemach) i rezygnacji z pracy pomocy muzealnych bądź jej dużym ograniczeniu. Zabezpieczenia techniczne prowadzą się do kilku kamer (nieobejmujących całych sal wystawowych) i monitora kontrolnego w kasie muzealnej. Sprawdzanie, co się dzieje na salach ekspozycyjnych jest wyrывkowe. Nieobecność pomocy muzealnych, słabe zabezpieczenia mechaniczne i opisana organizacja pracy stanowią wprost zachętę do popełnienia przestępstwa.

...w malutkim, uroczym muzeum poświęconym malarstwu flamandzkiemu, upatrzyłem sobie scenę bachanaliów. Wystarczyło odkręcić tylko jedną śrubę. Wtedy nosiłem przy sobie wyłącznie podstawowy sprzęt: śrubokręt, szwajcarski scyzoryk Victorinox z wieloma ostrzami i wszystkimi niezbędnymi akcesoriami, obcinarkę do paznokci, a nawet, na samym początku, klucze do samochodu.

Przysłowie „okazja czyni złodzieja” jest i w tym przypadku jak najbardziej trafne. Wybierając odpowiednią porę kradzieży, Breitwieser ułatwiał sobie zadanie. Najbardziej niebezpieczne pory dla muzealnych zbiorów to pierwsza godzina po otwarciu placówki i godzina przed jej zamknięciem. W pierwszym przypadku pracownicy nie są

jeszcze w pełni skoncentrowani, niektórych osób może brakować. Pojedynczy zwiedzający nie budzi podejrzeń wśród ochrony. Końcowe godziny zwiedzania to z kolei narastające zmęczenie personelu pomocniczego, wcześniejsze opuszczanie stanowisk i oczekiwanie na upragniony koniec pracy. Takie okoliczności również sprzyjają przestępcom. Breitwieser znakomicie potrafił wykorzystać sytuacje, które stwarzali sami muzealnicy.

W krótkich chwilach, kiedy nie było w pobliżu ani strażniczki, ani zwiedzających, wykręcałem śrubki, które mocowały obraz do metalowych płytek na ścianie. Ekspонат znajdował się za szybą, którą trzeba było jednocześnie przytrzymywać. W większości przypadków, kiedy nie udawało mi się w pięć minut zdjąć obrazu ze ściany, nie próbowałem dłużej, żeby nie budzić podejrzeń. Natomiast tutaj... cała operacja zajęła mi dobre dwadzieścia minut.

W Szwajcarii za kradzież 69 dzieł sztuki z muzeów i galerii Stephane Breitwieser został skazany na cztery lata pozbawienia wolności i przekazany w lipcu 2004 r. do Francji. Tutaj sądono go za kradzież 23 dzieł sztuki we Francji, 2 pochodzących z Danii i 1 z Austrii. Został skazany przez Sąd Poprawczy dla Strasburga na 3 lata więzienia w zawieszeniu na 10 miesięcy za kradzież dwudziestu dzieł sztuki w latach 1999–2001. Sąd dał mu trzyletni okres próbnny oraz pozbawił praw cywilnych, obywatelskich i rodzinnych na okres trzech lat. Skazany dobrze wykorzystał czas przymusowej izolacji. Złodziej wykazywał dobrą pamięć i barwnie opisywał swoje eskapady do muzeów, kościołów, sal aukcyjnych i galerii. Prawie z dumą opowiadał o łupieżczych wyprawach po Europie.

...Musiałem rąbnąć to dzieło, było źle przechowywane i niewłaściwie chronione – odpowiedział na pytanie o motywację. Jako przyczyny kradzieży podał przywiązanie do sztuki. 239 skradzionych dzieł zgromadził w mieszkaniu swojej matki w Muelhausen. Jednym z niezwykle cennych łupów był obraz Lucasa Cranacha Starszego – portret Sybilli, księżniczki Cleves – którego wartość została oszacowana na kwotę od 4,2 do 4,7 miliona funtów szterlingów.

Spośród jego zdobyczy tylko 112 dzieł sztuki o łącznej wartości około 46 mln euro zostało odnalezionych, pozostałe zapewne są stracone na zawsze – w tym dzieła Albrechta Dürera i Antoine'a Watteau. Wiadomo że część obrazów matka przestępcy zniszczyła młotkiem.

Breitwieser swoją działalnością bezlitośnie obnażył wszystkie niedostatki i braki ochrony muzealnej.

Za szybą na żyłce wisiała wspaniała francuska viola... Do gabloty, w której wisiała viola, można się było dostać od strony ściany, wsuwając kilka palców. Szybkim ruchem zerwałem żyłkę i chwyciłem pięciostrunowy instrument.

Fakt, że jego działalność dotknęła muzea w co najmniej pięciu krajach, oznacza tylko jedno – brak właściwej ochrony muzeów to nie problem lokalny, tylko międzynarodowy. Polskie muzea mają szansę uniknąć losu wielu innych placówek, muszą tylko podjąć bardziej zdecydowane działania i trafić na dobrze przygotowanych partnerów.

ANALIZA ZAGROŻEŃ PRZY PROJEKTOWANIU OCHRONY INDYWIDUALNEJ

Przed przystąpieniem do zaprojektowania ochrony indywidualnej należy przeprowadzić analizę zagrożeń i wytypować eksponaty najbardziej narażone na kradzież. Oceniając zagrożenia, trzeba pamiętać, że głównym zadaniem indywidualnego zabezpieczenia jest ochrona dzieła w czasie zwiedzania muzeów (np. ze względu na jego niewielkie rozmiary). Należy jednak zwrócić uwagę także na te elementy bezpieczeństwa zbiorów, które mają decydujące znaczenie dla poziomu ochrony muzeum (np. organizacja pracy, zabezpieczenia mechaniczne – mocowanie eksponatów, konstrukcje gablot).

LICZBA PERSONELU POMOCNICZEGO, JEGO ZADANIA I ROZMIESZCZENIE NA SALACH EKSPOZYCYJNYCH

Organizacja pracy w czasie udostępnienia ekspozycji zwiedzającym jest jednym z istotniejszych czynników decydujących o poziomie zagrożenia. Im więcej sal ma pod swoją opieką pojedynczy pracownik, tym większe zagrożenie. Złodziejowi łatwiej wykorzystać nieuwagę personelu, jego cykliczne przemieszczanie czy różne, nierzadko nie najlepsze przyzwyczajenia. W przeszłości na każdą salę ekspozycyjną przypadała



Organizacja zwiedzania dopuszczająca, by goście poruszali się po salach w ubraniach wierzchnich i z dużymi torbami, podnosi ryzyko działań przestępczych.

co najmniej jedna pomoc muzealna. Obecnie jedna osoba ma pod swoją pieczę coraz większą liczbę sal ekspozycyjnych. Można już znaleźć muzea, w których jednej osobie powierza się do nadzorowania całą kondygnację.

Warto wykupić bilet i z pozycji potencjalnego zwiedzającego samemu zapoznać się z pracą pomocy. W celu wskazania miejsc szczególnie niebezpiecznych warto skorzystać z wystawionych dla personelu krzeseł i popatrzeć, co widać z tej perspektywy (a raczej czego nie widać).

Chcąc zobaczyć, jak powinny pracować pomoce muzealne na ekspozycji warto w czasie letniego urlopu spędzanego we Włoszech czy w Grecji odwiedzić dwa muzea: Muzeum Katedralne w Ferrarze i Benaki w Atenach.

W Ferrarze zwraca uwagę wyjątkowo profesjonalne postępowanie pomocy muzealnych. Wejście zwiedzającego w rejon ekspozycji powoduje natychmiastowe przerwanie prywatnych rozmów, podniesienie się z krzeseł i przejście na wyznaczone pozycje. Nadzór nad zwiedzającym jest subtelny, ale widoczny. Nie jest istotne, czy na wystawie przebywa jedna czy kilkanaście osób. Uwagi do zwiedzających przekazuje się w sposób zdecydowany i zarazem dyskretny.

Zwrócenie uwagi, by nie dotykać gabloty, jest skierowane do konkretnego zwiedzającego i nie zakłóca spokojnego oglądania pozostałym gościom. Na sali z tapiseriami, które są zawieszane w ten sposób, że zwiedzający nikną za kolejnymi eksponatami, personel ma tak podzielone strefy kontroli, że oglądający ekspozycję jest przekazywany pod dozór kolejnym pracownikom. Wszystko to odbywa się w ciszy, zupełnie bez zakłócania toku zwiedzania. Pełny profesjonalizm.

W Muzeum Benaki można zaobserwować zupełnie inny system organizacji pracy ochrony. W tej placówce ochronę ekspozycji powierzono mężczyznom, średnia wieku 30–40 lat. Nie znajdziemy tam krzeseł dla personelu, ponieważ strażnicy się przemieszczają po salach ekspozycyjnych. W ten sposób kilku pracowników przez cały czas obserwuje to, co się dzieje w salach. Potencjalnemu przestępcy bardzo trudno ustalić kiedy i z której strony pojawi się pracownik ochrony.

W pracy pomocy muzealnych najbardziej męczące jest stanie w jednym miejscu, stałe poruszanie się w obrębie wystaw nie jest tak nużące. Porównanie opisanych rozwiązań z rzeczywistością większości polskich muzeów może okazać się bardzo rozczarowujące.

SYSTEM UDOSTĘPNIANIA EKSPOZYCJI ZWIEDZAJĄCYM

Analiza zasad udostępniania ekspozycji jest bardzo ważna dla opracowania koncepcji ochrony indywidualnej. Trzeba ustalić, czy zwiedzający mogą poruszać się pojedynczo czy w grupach. Jak licznych i jakimi trasami. Czy towarzyszy im pracownik

muzeum, czy też korzystają z systemu zewnętrznych przewodników. Czy ruch jest jednokierunkowy, czy też zwiedzający mogą się dowolnie przemieszczać w salach ekspozycyjnych i wielokrotnie powracać we wcześniej odwiedzane miejsca. W przypadku wystaw czasowych należy ustalić, czy wprowadzono limity zwiedzających (ile osób może jednocześnie przebywać na wystawie).

Ryzyko działań przestępczych wzrasta, kiedy organizacja pracy muzeum dopuszcza zwiedzanie muzeum przez pojedyncze osoby, które mogą dowolnie przemieszczać się po ekspozycji. Wtedy znacznie trudniej personelowi muzealnemu zauważyć nietypowe zachowanie zwiedzającego, np. długie pozostawanie w jednej sali, cofanie się do ekspozycji wcześniej obejrzanych, choć jak pokazuje przypadek Breitwiesera nawet na najbardziej nietypowane zachowania można nie zwracać uwagi.

...Tak jak ustaliłem za pierwszym razem, były tylko dwie śruby do odkręcenia u podstawy klosza, przykrywającego to arcydzieło (rzeźba z kości słoniowej przedstawiająca Adama i Ewę). Musiałem to zrobić w kilka sekund, między przejściem strażników, a napływem turystów. W rezultacie zajęło mi to dwadzieścia minut, bo trzeba było w paru miejscach podważyć klosz śrubokrętem. Po zdjęciu śrub musiałem jeszcze poczekać na odpowiednią chwilę, by unieść klosz, odstawić go na kredens i schować rzeźbę z kości słoniowej pod płaszcz – pięć sekund na zorientowanie się, czy nikt nie patrzy w naszą stronę. Ale zwiedzający ze słuchawkami na uszach nie zwracali na nas uwagi.

Dla oceny zagrożenia ważne jest ustalenie, czy i w jakim zakresie muzeum dopuszcza zwiedzanie wystaw w ubraniach wierzchnich i z bagażem podręcznym, czy też wymaga pozostawiania ich w szatni. To bardzo ważne informacje. Możliwość wchodzenia na wystawy w płaszczach, długich kurtkach, z bagażem ręcznym (zwłaszcza z torbami podróżnymi i plecakami) zwiększa zagrożenie. Złodziej może przystosować płaszcz czy plecak do ukrycia dzieł sztuki. W takim przypadku ich znalezienie przy pobieżnym sprawdzaniu zwiedzających przez ochronę będzie niemożliwe.



Wystawy czasowe wprowadzają zazwyczaj wiele zmian we wnętrzach muzealnych. W ich przypadku analiza zagrożenia być powinna prowadzona szczególnie wnikliwie. Może zdarzyć się tak, że aranżacja zneutralizuje całkowicie istniejące zabezpieczenia elektroniczne.

UKŁAD SAL WYSTAWOWYCH

Istotne znaczenie dla oceny bezpieczeństwa ma układ sal wystawowych. W budynkach adaptowanych na cele muzealne nie ma pełnej swobody w kształtowaniu przestrzeni wystawienniczej. Najbezpieczniejsze są sale oddalone od wejścia głównego. Przestępcy w swoich kalkulacjach zawsze biorą pod uwagę element czasu (jak długo przyjdzie im przynieść przez muzeum skradziony eksponat). Nigdy nie są w stanie przewidzieć, kiedy kradzież zostanie zauważona i jaka będzie reakcja personelu, czy po wykryciu straty będzie możliwe swobodne wyjście z muzeum, czy też żaden zwiedzający nie będzie mógł go opuścić do czasu przybycia policji. Dla złodzieja liczy się czas.

...Zauważyłem, że wszędzie są kamery i strażnik wpatrzony w monitory, z wyjątkiem kuchni, gdzie natychmiast dostrzegłem w witrynie wyroby emalierskie z Limoges. Kuchnia była ostatnim pomieszczeniem przed wyjściem, co ułatwiało sprawę. Po raz kolejny największym problemem nie była oszklona gablota – wystarczyło ją rozsunąć – lecz turyści, bardzo liczni w lipcu.

SALE WYSTAW CZASOWYCH

Ochrona indywidualna nieodłącznie wiąże się z zabezpieczeniem sal wystaw czasowych, to już standard zabezpieczeń muzealnych. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych nie przyjmie żadnego projektu systemu sygnalizacji włamania i napadu, w którym



Otwarte przestrzenie sal ekspozycyjnych umożliwiają pełną kontrolę nad zwiedzającymi nawet niewielkiej liczbie personelu pomocniczego.

nie przewidziano ochrony indywidualnej w salach wystaw czasowych. Ekspozycje czasowe potrafią w istotny sposób zmienić poziom zagrożenia zbiorów. Wyobraźmy sobie małe muzeum regionalne, które organizuje wystawę czasową, na której będą eksponowane cenne dzieła sztuki. Zbiory podstawowe muzeum ze względu na swój charakter wcześniej nie wymagały zaawansowanej ochrony. Zorganizowanie cennej wystawy czasowej i pozostawienie zabezpieczeń na niezmiennym poziomie to zachęta dla przestępców. Zauważył to również Stephane Breitweiser:

...Przeważnie na wystawach czasowych nie zapewnia się specjalnych środków bezpieczeństwa. Wystarczyło więc unieść szybko, by wyjąć kuszę. Było gorąco, zatem nie miałem płaszcza, pod którym można by ją ukryć; włożyłem ją do dużej torby marki Yves Saint Laurent, z którą moja przyjaciółka nigdy się nie rozstawała. Kusza trochę wystawała, starałem się przykryć przewodnikiem Michelin... Dla odwrócenia uwagi nawiązałem rozmowę z kasjerką, po czym bez przeszkód wyszliśmy.

ARANŻACJA WYSTAW

Duży wpływ na poziom zagrożenia ma aranżacja wystaw, a w szczególności: przejrzystość sal ekspozycyjnych, rozmieszczenie gablot, ekranów, wprowadzanie w obrębie przestrzeni ekspozycyjnej dodatkowych wewnętrznych podziałów, poziom oświetlenia, zakres dostępu do eksponatów, materiały, z których wykonano elementy konstrukcyjne ekspozycji. Aranżacja wystawy może przestępcy ułatwiać lub utrudniać dokonanie kradzieży.

Założona przez twórcę wystawy koncepcja może poważnie skomplikować zorganizowanie skutecznej ochrony ekspozycji. Zadanie to utrudniają np.: wprowadzenie w salach licznych podziałów, zmniejszenie poziomu oświetlenia, pozostawienie pełnego dostępu do dzieł sztuki. Bardzo często wystawy atrakcyjne pod względem artystycznym nie zapewniają właściwego poziomu zabezpieczenia eksponatów. Czy oznacza to, że dla dobra eksponatów będziemy skazani na mało atrakcyjne wystawy czasowe? Nie, jeśli jako regułę postępowania muzea wprowadzą system konsultacji zagadnień związanych z ochroną pomiędzy twórcą wystawy a ekspertem ds. bezpieczeństwa już od początkowych prac nad koncepcją aranżacji wystawy.

W 2006 r. we Francji wydano książkę Breitwiesera *Confessions d'un voleur d'art*, polska edycja ukazała się w listopadzie 2007 r. nakładem wydawnictwa Muza jako *Wyznania złodzieja dzieł sztuki*. Z rozbijającą szczerością autor opowiada w niej o szczegółach swoich kradzieży. Rok później Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych wydał drugą książkę poświęconą jego działaniom. *Kolekcja egoisty* Vincenta Noce znakomicie uzupełnia historię największego współczesnego złodzieja zbiorów muzealnych. Warto się z nimi dokładnie zapoznać dlatego, że może on znaleźć naśladowców.

Wiele cytatów z tej książki zilustruje w tym i kolejnych artykułach problem ochrony i zabezpieczenia indywidualnego dzieła sztuki.

Cytaty pochodzą z książki Stephane'a Breitwiesera *Wyznania złodzieja dzieł sztuki*, Muza SA, Warszawa 2007.

OPPORTUNITY MAKES THE THIEF

[Reprinted from “Systemy Alarmowe” 2009, no. 3, pp. 40–43]

Losses incurred by museums as a result of theft committed during open exhibitions show that insufficient individual safeguarding of artefacts continues to be an unresolved issue. This area of security is also often ignored by alarm system designers, many of whom are inadequately knowledgeable on dangers beyond break-ins and lack ideas on how to tackle such problems.

The first article I wrote on individual security measures for museum collections was published in SA in September 2005. Despite sincerely wanting to, I was unable to bring the subject to an exhaustive close. This time, the materials I was able to gather paint a much more optimistic picture. The matter being such an important one, the information discussed here remains as relevant as ever.

I hope that the ensuing series of articles will be of service toward tackling the problem. In this section, I will focus on two issues: the consequences of neglecting item-specific security measures (the chapter “The case of Stephane Breitwieser”), and security organisation and strategies – elements determining the scale of dangers resulting from criminal activity during an exhibition’s public run (“An analysis of the dangers in individual security design”). The weaknesses of mechanical security measures will be the subject of the next instalment in the series.

THE CASE OF STEPHANE BREITWIESER, OR WHY IT PAYS TO INVEST IN INDIVIDUAL SECURITY

The story of the thefts committed over a seven-year period by this Alsatian waiter is the stuff of a thrilling Hollywood movie. Without a doubt, this movie would be even more interesting if it documented the methods employed by this thief-par-excellence who managed to plunder nearly 170 museums throughout Europe. The case of Stephane Breitwieser also makes for an invaluable example, one that is worth studying in the hope of safeguarding museum exhibitions from future losses. The thief’s testimony contains descriptions of many of the tactics he employed in his work.

His modus operandi: “You simply have to evaluate the situation properly, locate the cameras and the alarm system if there is one, watch the movements of the guards, keep an eye on the tourists, choose the right moment, and go for it... As I gained experience, I also gained a certain confidence: I could steal a number of things in one place and then come back again three days later.”

During his many-year “career,” he would disappear like a ghost with paintings, sculptures, silver, goblets, plates, and various other items from small and medium-sized

museums. Their security left much to be desired, but there were also several that were rather well protected (Rubens House in Antwerp). All it took, however, was to find one weakness in the security system to be able to carry out a theft. Breitwieser carried his spoils out in a backpack or under his coat, or dropped them out of a window. He would usually arrive at the museum early with the very first visitors and look around for something he could steal without much risk. He opened display cases and took paintings out of their frames. Rarely hitting the same museum twice, he did break this rule on several occasions, returning to those where his work was particularly easy or satisfying, or, most significantly, where it went unnoticed.

Breitwieser's spree was broken when he was arrested in November 2001 after committing a theft during an exhibition opening at the Richard Wagner Museum in Lucerne. Before he was caught, the museum's director was convinced he was one of the invited guests.

A look at which museums the criminal targeted and analysis of the individual thefts lead to the conclusion that Breitwieser was a master of psychology and observation. The first criterion in his process of selecting a museum was how security was organised in a given institution. In many museums in the West (and in Poland), security is entirely reliant in technology (often very crude systems) with little or no human presence. In many cases, this security technology amounts to a few cameras (having blind spots) monitored by someone at the ticket desk. Detecting something happening in an exhibition room is hit-and-miss. The absence of security staff, poor mechanical security and ineffective organisation are practically an invitation to thieves.

"... in a small, charming museum of Flemish paintings, a bacchanalia scene caught my eye. All it took was to remove one screw. At that time, I carried only the basic tools: a screwdriver, a Victorinox Swiss army knife with many blades and all the necessary accessories, nail clippers, or even, at the very beginning, car keys."

In the case of Breitwieser, the saying "opportunity makes the thief" couldn't be more on point. He made it easier for himself by carefully choosing the best time to do the job. The times most dangerous to museum collections are the first hour after opening and the last hour before closing. In the morning, museum staff are not fully alert, and some may not have arrived yet. A single visitor does not draw suspicion. In the last hour, meanwhile, the personnel may be tired, daydreaming about going home or even leaving their posts early. These circumstances make it easier for thieves. Breitwieser was excellent at being able to take advantage of a situation created by museum workers.

"In a brief moment when there were no guards or visitors around, I removed the screws affixing the painting to the metal plates on the wall. The work was also behind a pane of glass which I had to hold up. In most cases, if I couldn't remove a painting

from the wall in five minutes, I would give up so as not to rouse suspicion. There, however... the whole operation took a good twenty minutes.”

Stephane Breitwieser was convicted in Switzerland for stealing 69 works of art from museums and galleries and sentenced to four years in prison. In July 2004, he was deported to France, where he was tried for 23 counts of theft in France, 2 in Denmark and one in Austria. He was given a sentence of three years in prison with 10 months suspended by the Criminal Court of Strasbourg for the theft of 20 artworks in the period of 1999 to 2001. He was also given three years' probation and denied civil, citizen's and child custody rights for three years. While behind bars, he used his time productively, relying on his good memory to write a vivid account of his exploits at museums, churches, auction houses and galleries. He recalls his raiding across Europe almost with a sense of pride.

“I had to snatch that artwork; it was badly maintained and improperly secured,” Breitwieser answered when asked about his motivations. As the reason for his crimes, he cited his fondness for art. He stored the 239 artworks he stole in his mother's apartment in Muelhausen. One of his most valuable prizes was a *Portrait of Princess Sibylle of Cleve* by Lucas Cranach the Elder, whose value was estimated at £4.2 to £4.7 million.

Of all the artworks Breitwieser stole, only 112, with a combined value of €46 million, have been recovered. The rest are likely gone forever – among them pieces by Albrecht Dürer and Antoine Watteau. We know that some of them were destroyed with a hammer by Breitwieser's mother.

Breitwieser's criminal work mercilessly humiliated museums for their security deficiencies.

“A gorgeous French viola was suspended on fishing line behind glass. The case in which the viola hung could be accessed from the back side against the wall. Sliding in several fingers, I swiftly snapped the line and grabbed the five-string instrument.”

The fact that his activity spanned no less than five countries tells us one thing – that the lack of proper museum security is not a local problem but an international one. Polish museums can avoid the fate faced by other institutions if they take more decisive action and work with well-prepared partners.

AN ANALYSIS OF THE DANGERS IN INDIVIDUAL SECURITY DESIGN

Before moving on to individual security design, let us analyse the dangers faced by museums and identify the types of objects most vulnerable to theft. In assessing the dangers, we must keep in mind that the primary job of individual security measures is to protect a work while it is on display (for example, because of its small size). Here, we should also take into account other aspects of collection security that determine the

quality of the institution's security (e.g., personnel management, mechanical measures like how the artefacts are affixed or the construction of the display cases).

SECURITY STAFF NUMBERS, THEIR JOB, AND THEIR PLACEMENT

The use of human personnel in an exhibition is one of the most significant factors determining the level of danger to the works on display. The more rooms that a single guard must monitor, the bigger the danger. Thieves are good at exploiting the inattentiveness of the security staff as well as their movements or bad habits. In the past, it was standard that each room in an exhibition was staffed by at least one security guard. These days, one security guard tends to be responsible for multiple rooms. There are even museums in which one guard monitors an entire floor.

It is worthwhile to buy an admission ticket and to study the security staff's work from the perspective of a visitor. In order to identify the spots that are particularly at risk, it helps to take advantage of the chairs arranged for security staff and to check what can be seen (or not seen) from their vantage point.

To see how security staff ought to operate during an exhibition, when spending a summer vacation Italy or Greece, it is worthwhile to pay a visit to two museums: the Cathedral Museum in Ferrara and the Benaki Museum in Athens.

In Ferrara, what jumps out is the exceptionally professional conduct of the security staff. The arrival of a visitor into an exhibition space results in the guard immediately stopping any private conversation, standing up from their seat and moving into their designated position. Their supervision of the visitors is subtle but palpable. It makes no difference whether there is only one person in the space or a crowd. When cautioning a visitor, they do it in a way that is both authoritative and discreet.

Warnings not to touch a display case are directed at specific visitors and do not disturb the others. In the room dedicated to tapestries, the visitor disappears between the successive items on display as they proceed, so the staff is assigned to distinct zones and take over supervision of visitors as they approach from the previous zone. All of this happens in silence, without disturbing the viewing experience. This is professionalism at its highest.

In the Benaki Museum, we observe completely different security strategy. In this institution, tasked with security duty are men between 30 and 40 years of age. There are no chairs for the personnel because the guards are constantly roving through the rooms. In this manner, several guards monitor the activity in the various rooms. For a potential thief, it is very difficult to judge when and from which direction a guard can appear.

In the work of a security guard, what is most tiring is standing in one place. Moving around within an exhibition is less tedious. When we compare the above

two strategies versus the reality in many Polish museums, the results can be very disappointing.

EXHIBITION ACCESSIBILITY TO VISITORS

An analysis of the principles governing how visitors use an exhibition is very important in devising an individual security concept. It must be determined whether visitors move around individually or in groups, how many of them there are and what routes they take. Are they accompanied by museum staff or are they led by outside guides? Is the flow of visitors one-directional or can they freely move around the exhibition and return to previous spots as they please? In the case of temporary exhibitions, it must be decided if a visitor limit is to be imposed (how many people are inside at once).

The risk of criminal activity rises when the museum's operational approach allows for single visitors to enter and have free roam of the exhibition. In such circumstances, it is much more difficult for museum personnel to notice suspicious behaviour like prolonged lingering in one room or going back to previously-seen areas. However, as the case of Stephane Breitwieser shows, even the most atypical behaviour can go unnoticed. "As I observed the first time, there were only two screws to take out at the base of the dome covering the masterpiece (an ivory sculpture of Adam and Eve). I had to do it in just a few seconds between the guard's patrol and the next wave of visitors. It ended up taking twenty minutes because I had to pry the dome up with a screwdriver in several places. After removing the screws, I had to wait for the right moment to lift up the dome, put it aside on the credenza and hide the ivory sculpture under my coat – five seconds to make sure no-one was looking our way. But the visitors in headphones didn't pay any attention to us."

To evaluate the danger, it is important to note if and to what extent a museum allows visitors to enter the exhibition wearing outer garments or carrying bags. Some ask that items of this kind be left in a locker. This is very important. Allowing visitors to enter in overcoats, long jackets or with hand luggage (especially travel bags or backpacks) increases the risk. A thief can modify a coat or bag to conceal a stolen object, making it impossible to detect in a cursory visual inspection of the visitors by security staff.

EXHIBITION SPACE LAYOUT

Significant in any assessment of exhibition security is the layout of the rooms. Buildings adapted for museum use do not offer much freedom in determining the layout of the exhibition spaces. The safest spaces are those furthest from the main entrance. Criminals always factor in the element of time (how long it would take them to carry a stolen item through the museum). They cannot predict when the theft will be

discovered and what the staff's reaction will be, or whether they will be able to walk out freely upon its discovery or if all of the visitors will be made to stay inside until the arrival of the police. For a thief, time is crucial.

"... I saw that there were cameras everywhere and a guard was watching the monitors, except for the kitchen, where I immediately noticed some Limoges enamel pieces in a display case. The kitchen was the last room before the exit, which made it much easier. Once again, the biggest problem was not the glass case – all I had to do was slide it open – but the tourists, it was July and there were a lot of them."

TEMPORARY EXHIBITION SPACES

Another crucial element of custom security is the protection of temporary exhibition spaces – this is already standard practice in museums. The Centre for Public Collections Protection will not approve any break-in alarm system design which doesn't include security in temporary exhibition spaces. Temporary exhibitions can significantly alter the level of risk to the collection. Let us imagine a small regional museum that is holding a temporary exhibition featuring valuable artefacts. Let's also assume that the museum's regular collection does not require advanced security measures due to its nature. Now, holding a temporary exhibition while retaining the existing low level of security is an invitation for theft. This was also understood by Stephane Breitwieser:

"... temporary exhibitions in particular lack special security measures. So, all I had to do was lift the glass in order to take out the crossbow. It was a hot day and I wasn't wearing a coat under which I could hide it so I put it in the large Yves Saint Laurent bag that my friend always had with her. The crossbow stuck out a bit so I tried to cover it a Michelin guide. As a diversion, I chatted with the cashier and we walked out unimpeded."

EXHIBITION ARRANGEMENT

Having a large influence on the level of danger is how the exhibition is arranged, and in particular, the visibility through the rooms, the placement of display cases or screens, the inclusion of inner dividing elements inside the exhibition space, the lighting intensity, the accessibility of the artefacts, and what kind of materials the exhibition's structural elements are made from. The exhibition design can make it easier or harder for a thief to do his work.

The spatial concept envisioned by the exhibition's creators can seriously complicate the implementation of effective security for the exhibition. This is made more difficult by things like multiple partitions within a space, low lighting or free access to the objects on display. Very often, exhibitions that are aesthetically attractive fail to ensure an adequate security level for the artefacts. Does this mean that we must be doomed to

unattractive temporary exhibitions for the good of the contents on display? The answer is no, if the museum implements a framework of consultation with security experts throughout the entire process of preparing the exhibition design.

Stephane Breitwieser's book *Confessions d'un voleur d'art* was published in France in 2006, with a Polish translation appearing in November 2007, published by Muza under the title *Wyznania złodzieja dzieł sztuki*. In it, the author describes with disarming frankness the details of his crimes. One year later, the Centre for Public Collections Protection published another book on Breitwieser's thefts. *Kolekcja egoisty* by Vincent Noce wonderfully supplements the story of the greatest modern art thief. Both books are worth studying because crimes of this nature can attract copycats. The many passages quoted in this and the subsequent articles illustrate the problems associated with safeguarding and protecting works of art.

All quotations herein are taken from Stephane Breitwieser's book *Wyznania złodzieja dzieł sztuki*, Muza SA, Warsaw 2007.

MUZEA CIĄGLE ZAGROŻONE. KRADZIEŻ W PAŃSTWOWYM MUZEUM AUSCHWITZ-BIRKENAU

[Przedruk za czasopismem „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2010, nr 1 (62), s. 13–15]

To co się zdarzyło w nocy 18 grudnia 2009 r. w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau przejdzie do historii przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu. Jak kradzież i zniszczenie relikwiarza św. Wojciecha z katedry w Gnieźnie, dokonana w marcu 1986 r., uświadomiła wszystkim, a w szczególności opiekującym się zabytkami sakralnymi, że nie ma świętości, która nie może paść ofiarą zachłanności przestępców, tak kradzież historycznej tablicy *Arbeit macht frei* znad bramy wjazdowej do obozu w Oświęcimiu powinna stać się przestrożą dla wszystkich dyrektorów muzeów.



Nie ma takiego muzeum i nie ma takiego rodzaju zbiorów muzealnych, który byłby wolny od zagrożenia przestępczością. Kradzież tablicy znad bramy wjazdowej dawnego niemieckiego obozu koncentracyjnego wstrząsnęła nie tylko polską opinią publiczną. Słowa potępiające ten czyn dochodziły z wielu krajów. W Polsce zdarzenie skomentowali przedstawiciele najwyższych władz: prezydent Lech Kaczyński: *Jestem wstrząśnięty i oburzony kradzieżą dokonaną dzisiaj w nocy na terenie byłego niemieckiego obozu zagłady Auschwitz-Birkenau. Skradziono rozpoznawalny na całym świecie symbol cynizmu i okrucieństwa hitlerowskich oprawców oraz męczeństwa ich ofiar. To czyn najwyższego potępienia.* Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski stwierdził, że: *ten akt zbezczeszczenia miejsca kaźni i śmierci milionów ludzi musi budzić odrazę.* Sprawa kradzieży tablicy poruszona została w rozmowie premiera Donalda Tuska z prezydentem Izraela Shimonem Peresem podczas spotkania w trakcie szczytu klimatycznego w Kopenhadze. W niecałe trzy dni później policja odzyskała skradzioną tablicę i zatrzymała bezpośrednich sprawców tej kradzieży. To naprawdę rzadkość, by organom ścigania udało się dotrzeć do osób zamawiających kradzieże.

Sprawa się toczy i bez wątpienia stanie na wokandzie jeszcze w roku 2010.

Nad czym trzeba się w tej chwili zastanowić to poziom zabezpieczenia i ochrony muzeów, a w szczególności muzeów martyrologicznych. Dane statystyczne wskazują, że muzea (nie tylko martyrologiczne) należą do najbezpieczniejszych instytucji zarządzających dziedzictwem narodowym. Najbardziej narażone na działania przestępców



Fot. PAP/Stanisław Dąbrowiecki

są zbiory prywatne, w dalszej kolejności zabytki zgromadzone w obiektach sakralnych, bibliotekach, a dopiero na końcu zestawień statystycznych znajdują się muzea. Tyle suche dane. Nie dają one jednak odpowiedzi na podstawowe pytanie: czy mała liczba ujawnianych przestępstw w muzeach jest wynikiem dobrego zabezpieczenia, czy może wynika ona z małego zainteresowania muzeami przez środowisko przestępcze? Na podstawie analizy różnych przypadków kradzieży muzealnych, jakie miały miejsce na przestrzeni wielu lat, wiemy, że jeśli już przestępcy przystępują do ataku na muzea, robią to zazwyczaj skutecznie. Oznacza to, że znalezienie luk w ochronie, które umożliwią dokonanie przestępstwa, jest możliwe i to bez posługiwania się jakimiś niezwykle wyrafinowanymi technikami.

Tak było między innymi w przypadku kradzieży napisu znad bramy głównej muzeum w Oświęcimiu. Przestępcy, którzy wiedzą, na co należy zwracać uwagę, ustalając sposoby ochrony i zabezpieczenia placówek, mogą bardzo szybko ustalić zakres technicznej ochrony większości obiektów. Jeśli jest system telewizji dozorowej, to z dużą dozą prawdopodobieństwa można ustalić zakres obserwacji poszczególnych kamer, a co za tym idzie – znaleźć miejsca słabo bądź w ogóle nie obserwowane. Otwarte tereny dają dodatkowo możliwość obserwowania ruchów ochrony i wylapywania pewnych prawidłowości w zachowaniu strażników oraz pozostałego personelu muzeum. Uczciwi ludzie, zwiedzając wystawy, nie zwracają na to uwagi, dla przestępców przygotowujących kradzież jest to podstawa do planowania ich dalszego działania.

W przypadku Oświęcimia wiemy z ustaleń prokuratury, że zleceniodawca kradzieży, Szwed Anders Hoegstroem, był w obozie wiosną 2009 r. razem z dwójką sprawców. Duże natężenie anonimowego ruchu zwiedzających (ponad 1 300 000 zwiedzających w roku 2009) powoduje, że nietypowe zachowania – obserwacje zabezpieczeń i pracy strażników – mogą być bardzo trudno zauważalne. Dla przestępców to poważne ułatwienia. Poważnym utrudnieniem skutecznej ochrony muzeum, a ułatwieniem działań przestępczych, jest jego powierzchnia. Obszar obu części obozów Auschwitz I i Auschwitz II – Birkenau obejmuje 191 ha, z tego na Auschwitz I przypada 20 ha, a na Auschwitz II – Birkenau 171 ha. W granicach muzeum znajdują się liczne budynki i ruiny (155 budynków i 300 ruin¹). Ochrona tak rozległego muzeum stanowi nie lada wyzwanie. Muzeum nie zaniedbywało spraw zabezpieczenia. Jako jednostka podlegająca obowiązkowej ochronie miało uzgodniony z komendantem wojewódzkim Policji plan ochrony. Systematycznie, od kilku lat wprowadzało zabezpieczenia techniczne, koncentrując się na poszczególnych budynkach i znajdującym się w nich wyposażeniu. Stopniowo rozwijany był system zewnętrznego monitoringu, który pozwalał wyłapywać przypadki okradania zwiedzających przez złodziei kieszonkowych. Dlaczego zatem udało się dokonać kradzieży napisu znad bramy? W istotę problemu



Fot. Tomasz Ogrodzki

1 Dorota Kowalska, *Muzea takie jak Auschwitz nie są dobrze chronione*, POLSKA Metropolia Warszawska, 21.12.2009 r.

trafili dziennikarze „Gazety Wyborczej”²: *Rabunek napisu Arbeit macht frei przerósł wyobraźnię nawet fachowców*, choć właściwiej trzeba byłoby powiedzieć, że przerósł wyobraźnię muzealników. Całe zdarzenie ukazało, w czym tkwi istota (i zarazem problem) właściwego podejścia do kwestii ochrony i zabezpieczenia zbiorów muzealnych. Ochrona nie leży tylko i wyłącznie w gestii służb ochrony muzeów. Pracownicy ochrony mają chronić zbiory, zabezpieczenia techniczne mają ich wspomagać – to wszystko prawda, ale to pracownicy merytoryczni muzeów muszą wskazać te muzealia czy obiekty, które są szczególnie wartościowe dla zbiorów muzealnych i dla których trzeba zaprojektować ochronę. Żaden specjalista od zabezpieczeń nie jest sam w stanie wskazać eksponatów, które mają istotne dla kolekcji muzealnej znaczenie. To jest rola pracowników merytorycznych. Jeśli nie ma właściwej współpracy pomiędzy specjalistami od zabezpieczeń a muzealnikami – nie powinny nikogo dziwić sytuacje, jakie stały się udziałem Muzeum w Oświęcimiu.

Podjęmowane po zdarzeniu przez dyrekcję Muzeum w Oświęcimiu działania dają nadzieję na rozwiązanie wielu problemów związanych z ochroną i bezpieczeństwem placówki. Najważniejszym elementem jest kompleksowość podejmowanych działań. W przygotowaniu optymalnego planu ochrony i stworzeniu na jego podstawie



Fot. Tomasz Ogrodzki

2 Przed 65. rocznicą wyzwolenia obozu, „Gazeta Wyborcza”, 25.01.2010 r.



Fot. PAP/Jacek Bednarczyk

modelowej ochrony trzeba ująć wszystkie elementy – ochronę fizyczną i zabezpieczenia techniczne (mechanika, elektronika). Nie można również się koncentrować tylko i wyłącznie na zabezpieczeniu przed przestępczością. Równie ważna jest skuteczna organizacja ochrony przeciwpożarowej.

Czy można zatem skutecznie chronić muzea martyrologiczne, a w szczególności wielkoobszarowe muzea, obejmujące swoim zasięgiem tereny dawnych obozów koncentracyjnych. Z technicznego punktu widzenia można byłoby odpowiedzieć krótko – tak, jest to możliwe. Istnieją urządzenia i systemy dedykowane do pracy na zewnątrz, które byłyby w stanie przekazywać informacje o zagrożeniach do ochrony obiektu. Zastanawiając się nad technicznymi zabezpieczeniami, trzeba jednak pamiętać o wielkości i charakterze miejsc, które zamierzamy chronić. Kilkaset czy kilkadziesiąt hektarów chronionej powierzchni stanowi nie lada wyzwanie nawet dla współczesnych systemów zabezpieczenia. Poza tym nie od analizy technicznych możliwości zabezpieczenia trzeba zaczynać planowanie zabezpieczenia, a od zdefiniowania, co chcemy chronić i przed jakimi rodzajami zagrożeń. Moim zdaniem, w muzeach martyrologicznych należy się koncentrować na ochronie zachowanych oryginalnych elementów

(budynki i budowle obozowe) oraz zbiorów i zasobów archiwalnych. Pracując nad koncepcją zabezpieczenia technicznego można rozważyć wyznaczenie strefy buforowej wokół miejsc podlegających szczególnej ochronie, by ewentualne zagrożenie mogło być wykryte na tyle wcześnie, żeby ochrona fizyczna obiektu miała możliwość podjęcia skutecznej interwencji. Ograniczenie zagrożenia przestępczością, w przypadku muzeów martyrologicznych, to bez wątpienia rozbudowa systemów telewizji dozorowej w połączeniu z ochroną peryferyjną. Ważnym elementem będzie również taka konfiguracja sprzętowa, która zapewni dobrą widoczność w porze nocnej i pracę całego systemu w przypadku zaniku zasilania sieciowego. O tych – zdawałoby się oczywistych – sprawach należy pamiętać (praktyka wskazuje, że w wielu muzeach systemy telewizji dozorowej skutecznie działają tylko w ciągu dnia). W polskich muzeach nie ma dotychczas doświadczeń ze stosowaniem rozwiniętej ochrony peryferyjnej. W zdecydowanej większości muzeów byłoby to nawet trudne do wykonania, ze względu na położenie budynków. Ta sytuacja może jednak mieć swoje plusy. Analiza technicznych możliwości zabezpieczenia jest niczym nieskrępowana i może być otwarta na zupełnie nowatorskie rozwiązania, np. zastosowanie czujek radarowych w połączeniu z kamerami termowizyjnymi.

Analizując potencjalne niebezpieczeństwa nie można w przypadku muzeów martyrologicznych zapominać o zagrożeniu pożarowym. Skradziony zabytek można odzyskać i to nawet bardzo szybko, jak pokazał przykład Oświęcimia. Jeśli jednak ulegnie on spaleni, żadne prace konserwatorskie nie przywrócą go do stanu poprzedniego. Po odzwie, jaki miał miejsce po kradzieży napisu znad bramy oświęcimskiego obozu, możemy sobie wyobrazić, jak wyglądałyby komentarze, gdyby pożar zniszczył obóz. Reasumując, poprawa stanu zabezpieczenia i ochrony muzeów martyrologicznych jest bez wątpienia potrzebna. Jej zakres musi być ukierunkowany na ograniczenie dwóch podstawowych zagrożeń: przestępczości i pożaru. Zawsze trzeba pamiętać o jednym – ochrona musi być tak zorganizowana, by rzeczywiście oddziaływała prewencyjnie nawet na wyrafinowanych przestępców (zwykły zwiedzający nie stanowi dla muzeum żadnego zagrożenia).

Doświadczenia, jakie będą udziałem Muzeum Auschwitz-Birkenau, mogą okazać się bardzo przydatnymi dla innych wielkoobszarowych muzeów, w szczególności tych, które mają podobny charakter. Nowe rozwiązania organizacyjne i techniczne mogą być przenoszone z różnymi adaptacjami (uwzględniającymi specyfikę danej placówki muzealnej) do wielu innych jednostek. Jeśli tak będzie, to ogólny bilans skutków całego zdarzenia z grudnia 2009 r. będzie pozytywny.

MUSEUMS ARE ALWAYS IN DANGER. THEFT AT THE AUSCHWITZ-BIRKENAU MUSEUM

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2010, no. 1 (62), pp. 13–15]

The events of the night of 18 December 2009 at the Auschwitz-Birkenau Museum will forever go down in the history of crime against national heritage. Like the theft and destruction of the St. Wojciech Reliquary from the Gniezno Cathedral in March 1986, this latest crime reminds us all, and especially those tasked with the care of sacral artefacts, that nothing is too sacred to fall victim to the greed of thieves. In this, the theft of the historical Arbeit macht frei sign crowning the gate of the concentration camp in Oświęcim must serve as a warning to all museum directors.

There is no museum and no type of artefact that is exempt from the risk of crime. The theft of the sign atop the entry gate to the former German concentration camp is a case in point. The crime met with outcry in Poland and far beyond, with words of condemnation for this act coming from the world over. In Poland, the crime has been decried by representatives of the highest levels of government: President Lech Kaczyński said "I am horrified and disgusted by the theft committed last night on the premises of the former German Auschwitz-Birkenau extermination camp. Stolen was a symbol known around the world, a symbol of the cynicism and cruelty of the Nazi tormentors and of the suffering of their victims. This is an act of the highest vileness." Minister of Culture and National Heritage Bogdan Zdrojewski remarked "this act of desecration against a site of the torture and death of millions of humans is repugnant, if nothing else." The case of the sign's theft was even addressed in a meeting between Polish Prime Minister Donald Tusk and Israeli President Shimon Peres at the climate summit in Copenhagen. No more than three days after the crime, the police located the stolen sign and apprehended the perpetrators. However, tracking down the persons who ordered the theft is a much greater challenge.

The case, thus, continues and will surely remain on the court docket well into 2010.

Right now, what needs to be pondered is the level security protecting museums, and especially memorial sites. Statistical data indicates that museums (and not just memorial ones) are among the least vulnerable institutions dealing with national heritage. Most susceptible to acts of crime are private collections, followed by collections kept by religious institutions and libraries. The raw data, however, cannot answer the question of "Are the low reported crime numbers in museums a result of good security or of a low degree of interest in museums among criminals?" On the basis of analysis of various instances of museum theft over the years, we know that when criminals do target a museum, they are often successful. What this means is that it is possible for

criminals to find security weaknesses that they can exploit in the commission of a theft, and it is often without a need for sophisticated technology.

That was exactly how it was with the case of the sign above the Auschwitz-Birkenau gate. Criminals who know what to look for when assessing the security of a given institution can very quickly judge the technological measures standing in their way. If a CCTV system is in place, the coverage range of individual cameras can be estimated quite reliably, which makes it possible to find areas with poor coverage or even outright blind spots. Open sites also offer criminals an opportunity to observe the movements of security personnel and to find certain idiosyncrasies in the behaviour of individual staff members. Things that ordinary exhibition visitors don't notice become the underpinnings of a plan of attack developed by would-be thieves as they prepare for the job. In the case of the Auschwitz theft, we know from the prosecution's findings that the person who ordered the job was one Anders Hoegstroem of Sweden, who had visited the site in the spring of 2009 with the two perpetrators. The heavy visitor traffic at the museum (1.3 million visitors in 2009) means that suspicious behaviour like close observation of the security measures and the work of security personnel can be very difficult to spot. For a criminal, this is a big advantage. A serious encumbrance to effective museum security, and an asset to criminals, is total area. The total area of the two sections of the camp is 191 ha, with Auschwitz I covering 20 ha and Auschwitz II – Birkenau 171 ha. Within the camp's boundaries are numerous buildings and ruins (155 buildings and 300 ruins¹). Securing a museum as expansive as this is a tremendous challenge. The Auschwitz-Birkenau Museum did not take shortcuts with security. Being an institution with mandatory security, it was covered by a security plan designed in partnership with the voivodeship Police branch. For several years up to the theft, the museum had been systematically introducing technological security measures focussing in individual buildings and their contents. An external monitoring system was gradually being installed to help catch pickpockets preying in the museum's visitors. So, how was it possible to steal the sign on the entry gate to the camp? Hitting on the essence of the problem were journalists from *Gazeta Wyborcza* daily:² "The theft of the sign exceeded the imagination of the experts," though it might be more appropriate to say that it exceeded the imagination of the museum workers. Generally speaking, the event revealed the essence of (and the problem) of what is the correct approach to securing and protecting museum collections. Security is more than just the work of the museum's security staff. Security personnel are responsible for protecting the museum's possessions and technological measures are there to help them – that is all true.

1 Dorota Kowalska, "Muzea takie jak Auschwitz nie są dobrze chronione," *Polska Metropolia Warszawska* (21.12.2009).

2 "Przed 65. Rocznicą wyzwolenia obozu," *Gazeta Wyborcza* (25.01.2010).

However, it is up to the curatorial staff to identify the object and artefacts that are particularly valuable and in need of dedicated protection. No security specialist is capable of deciding which artefacts are of greatest significance to the collection as a whole. That is the job of the curatorial staff. If museum workers and security specialists don't work together, then no-one should be surprised by situations like the one transpiring at the museum in Oświęcim.

The actions undertaken by the Auschwitz museum's administration after the theft offer hope that many of the problems connected with security will be solved. The greatest element in this is to maintain a multifaceted approach. In preparing the optimal security strategy and, on its basis, creating a security model, all of the necessary elements must be embraced, both in terms of physical security and technological solutions (automation, electronics). Also, the thinking must go beyond just protection against crime. Equally important is to have an effective strategy against, for example, fire.

That said, is it even possible to effectively protect memorial museums, and ones as expansive in area as this one, covering the entire territory of a former concentration camp? From the technical point of view, simply put – yes, it is possible. There are devices and systems dedicated to outdoor environments that could relate information regarding threats to the security staff. However, in considering technological resources, the size and nature of the site to be secured must be kept in mind. Tens or hundreds of hectares pose great difficulty to even the very latest security systems. Besides, analysis of the technological security options should not be the starting point in planning a security strategy. Instead it is more sensible to begin by defining what we intend to protect and from what. In my opinion, in a memorial museum, it is best to concentrate on protecting the surviving original elements (buildings and features) along with the collection and archival resources. Working out a technological security concept, it might make sense to delineate buffer zones around areas in need of special protection so that threats can be identified early enough for the security staff to intervene appropriately. In the case of memorial museums, the number one way to deter criminal activity is to utilise a far-reaching CCTV system in conjunction with peripheral security. Also important would be to have a configuration that would allow for good visibility in low light and continued functionality in the event of a power outage. The seemingly obvious matters must be kept in mind (experience shows that in many museums the CCTV system works effectively only in good light conditions). In Poland, there are no museums boasting experience with complex peripheral security measures. In the vast majority of museums here, that would be difficult to implement due to the orientation of the buildings. This, however, may have its upsides. Analysis of technological security possibilities has no bounds and can be open to extremely innovative solutions, like, for example, the use of radar sensors in tandem with thermographic cameras.

When analysing the potential dangers facing memorial museums, the threat of fire must not be neglected. A stolen artefact can be recovered, and sometimes even quite quickly, as the Auschwitz sign theft demonstrated. Fire, however, can result in damage that no restoration efforts can reverse. After the response following the theft of the sign above the Auschwitz gate, we can only image the outrage that would result from a fire at the museum. To sum up, improving the state of security and protection at memorial museums is something absolutely necessary. The scope of such efforts must focus on limiting two primary threats: crime and fire. One thing must always be kept in mind: security must be organised in a way that it has real deterrent impact on even the most seasoned criminals (ordinary visitors pose no danger to such a museum).

The experience shared by the Auschwitz-Birkenau Museum may prove extremely useful for other large-area museums, and especially those of a similar profile. New organisational and technological solutions may be exported with various adaptations (in response to the specificity of a given institution) to a range of other sites. If that is to be the case, then the overall bottom line of the events of December 2009 at the Auschwitz-Birkenau Museum will be a positive one.

WIELKA WODA. WIELKIE PROBLEMY (1)

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2010, nr 3 (64), s. 3–6]

Zagrożenie zabytków i państwowych instytucji kultury nadzwyczajnymi zdarzeniami, wynikającymi z powodzi, ekstremalnych zjawisk meteorologicznych i awarii technicznych.

Tegoroczna powódź przypomniała wszystkim, że woda jest żywiołem, nad którym trudno zapanować. Wartki nurt rzek nie oszczędza niczego, ani nikogo. Niszczy wszystko, co napotka na swojej drodze. Wśród zagrożonych obiektów znajdują się również zabytki, instytucje kultury ze swoimi zbiorami czy stanowiska archeologiczne. Powódź to zresztą nie jedyne zagrożenie, które skutkuje stratami w wymienionej grupie obiektów. Spośród zdarzeń nadzwyczajnych, które nie omijają zabytków, trzeba jeszcze wskazać ekstremalne zjawiska meteorologiczne (ulewy i nawałnice, burze z wyładowaniami atmosferycznymi, huraganowe wiatry) i awarie techniczne (szczególnie niebezpieczne są uszkodzenia sieci wodociągowych oraz grzewczych).

Oceniając sytuacje kryzysowe i zagrożenia nadzwyczajne, jakie miały miejsce w ostatnich 15 latach, trzeba stwierdzić, że największe straty w zabytkach (w tym również i w instytucjach kultury) zostały poniesione w wyniku powodzi z 1997 r. Wówczas na terenie południowej i zachodniej Polski ponad 1200 obiektów zabytkowych uległo



Wielowieś, woj. podkarpackie. Fot. Kazimierz Wajda



Wilków, woj. lubelskie. Fot. Dariusz Kopciowski

uszkodzeniu. Tylko w zespole zabytkowym Kłodzka uległo uszkodzeniu 140 historycznych budowli i kamienic, a w całym województwie wałbrzyskim 360 obiektów. Na terenie województwa wrocławskiego uszkodzeniu uległo około 200 obiektów zabytkowych. Na terenie Wrocławia ucierpiały również instytucje kultury. W wyniku podtopienia najniższych kondygnacji Muzeum Etnograficznego i składnicy muzealnej (obiekty Muzeum Narodowego we Wrocławiu) zniszczeniu uległo 131 eksponatów. Łącznie straty Muzeum Narodowego zostały wycenione na ponad 1 100 000 zł. Poważne straty poniosło Archiwum Państwowe we Wrocławiu. Pod względem liczby zabytków, które ucierpiały na skutek powodzi, największe straty nastąpiły w województwie opolskim, gdzie ofiarą żywiołu padło około 600 zabytków. Straty poniosły szkoły muzyczne (koszt zakupu nowych instrumentów wyniósł ok. 2,5 mln zł), pracownie liceum sztuk plastycznych. Zniszczeniu uległo prawie 60 proc. zbiorów biblioteki wojewódzkiej i 90 proc. księgozbioru biblioteki miejskiej w Opolu.

Choć powódź w maju i czerwcu 2010 roku miała zasięg porównywalny, albo większy od tej z 1997 roku, to jej skutki w stosunku do zabytków czy państwowych instytucji kultury były znacznie mniejsze. Jest to przede wszystkim wynik skutecznej obrony miast przed powodzią. Biorąc pod uwagę lokalizację instytucji kultury (38 – województwo mazowieckie – głównie Warszawa, po 6 w województwie małopolskim – głównie Kraków i pomorskim, 5 – województwo dolnośląskie), skuteczna ochrona ośrodków miejskich zapewniła im bezpieczeństwo. Choć skutki powodzi jeszcze nie są do końca

zbilansowane, to można stwierdzić, że zarówno w obiektach zabytkowych, jak i w państwowych instytucjach kultury nie wyrządziła ona większych szkód. Tylko w kilku instytucjach stwierdzono straty będące wynikiem tegorocznej powodzi lub towarzyszących jej ulewnych deszczy. Jeśli chodzi o zabytki nieruchomości, to z uzyskanych od wojewódzkich konserwatorów zabytków informacji wynika, że pomimo dużej skali opadów deszczu i zagrożenia powodziowego zabytki nie poniosły dużych strat. Na terenie 11 województw stwierdzono łącznie uszkodzenia (zalania, podtopienia itp.) obejmujące 24 kościoły i kaplice, 18 dawnych zamków, pałaców i parków, 48 innych obiektów zabytkowych wpisanych do rejestru zabytków. Na terenie województwa lubelskiego, w Kazimierzu Dolnym odnotowano w 11 obiektach przesiąki wody i lokalne podtopienia piwnic. Na terenie województwa dolnośląskiego zalaniu uległy pałace w Miliczu i Czernej. W Lubuskiem (Krosno Odrzańskie) zalane zostały piwnice w 15 kamienicach, zamku, spichlerzu i budynku poklasztornym. Na terenie województwa łódzkiego zalany został park w Uniejowie, piwnice pałacu w Działoszynie i dawnego klasztoru Panien Bernardynek w Wieluniu (obecna siedziba Muzeum Ziemi Wieluńskiej).

Muzea podległe lub współfinansowane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie poniosły istotnych strat. Spośród muzeów największy zakres uszkodzeń wystąpił w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau i był spowodowany nie tyle powodzią, ale gwałtownymi opadami deszczu. Nieszczelności w pokryciu dachów



Cmentarz w Troszynie, woj. mazowieckie. Fot. WUOZ Warszawa

14 obiektów spowodowały ich częściowe zalanie. W muzeum prowadzono działania prewencyjne polegające na przeniesieniu oryginalnych eksponatów na wyższe piętra, lub do innych budynków mniej zagrożonych. Najbardziej zagrożone zalaniem budynki zostały zabezpieczone folią i workami z piaskiem. Prycze znajdujące się w obiektach zostały podniesione do góry i przykryte folią. Zabezpieczenie obiektów wymaga przeprowadzenia prac budowlanych związanych z naprawą (lub wymianą dachu) oraz położeniem nowych instalacji. Dachy i poddasza części bloków więźniarskich dawnego KL Auschwitz I wymagają obróbek blacharskich i doszczelnienia okien połaciowych. W krematoriach II i III, na terenie dawnego obozu Auschwitz II-Birkenau, zalane zostały komory i rozbieralnie na skutek cofnięcia wód potoku Pławianka, wysokiego poziomu wód gruntowych oraz całkowitego wypełnienia wodą opadową rowów odwadniających. Największe straty są w budynku sauny, w którym został zniszczony całkowicie system ogrzewania oparty na pompach ciepła. Wszystkie urządzenia zostały całkowicie zatopione. Dla Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau cztery zjawiska są szczególnie niebezpieczne: woda – podsiąkanie niszczy fundamenty i podstawy obiektów, ulewne deszcze zalewają poddasza, pożar – w niesprzyjających warunkach pogodowych (silne wiatry) mógłby doprowadzić do zniszczenia znacznych części oryginalnych baraków, oraz wiatr – w przypadku huraganów czy trąby powietrznej mógłby doprowadzić do całkowitego zniszczenia części drewnianych baraków. Szczególnie



Wielowieś, woj. podkarpackie. Fot. Kazimierz Wajda



Wilków, woj. lubelskie. Fot. Dariusz Kopciowski

zagrożone są oryginalne drewniane baraki obozowe. Materiały użyte w czasie II wojny światowej do ich budowy były bardzo słabej jakości. Dla zachowania autentyczności obiektów nie można zmienić ich konstrukcji, ani rodzaju użytych do budowy materiałów, co sprawia, że obiekty te zawsze będą bardzo odczuwały skutki ekstremalnych zjawisk pogodowych.

W Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej MANGGHA w Krakowie zostały zalane pomieszczenia magazynowe i pomieszczenia wielofunkcyjne. Ekspozycje z zagrożonych pomieszczeń przeniesiono na wyższe piętra i zabezpieczono. W Muzeum Narodowym w Poznaniu po obfitych opadach deszczu zalaniu uległy pomieszczenia Galerii Malarstwa i rzeźby. Wysoki poziom wody w Warcie i ulewne deszcze spowodowały, że kanalizacja deszczowa w Poznaniu nie nadążała odbierać wody, co spowodowało zalanie części sal wystawowych w Starym Gmachu. Biorąc pod uwagę skalę powodzi, straty które dotknęły substancję zabytkową i instytucje kultury, są naprawdę niewielkie. Choć brzmi to niezwykle, to nie powódź jest największym niebezpieczeństwem dla obiektów kultury i dziedzictwa narodowego. Spośród zdarzeń szczególnych, których negatywne skutki dały o sobie znać na przestrzeni ostatnich lat, państwowe instytucje kultury najczęściej wymieniały inne ekstremalne zjawiska klimatyczne oraz awarie techniczne.

Straty będące skutkiem nawałnic i ulewnych deszczy należą do zagrożeń najczęściej wymienianych. W 1999 roku ulewa i będąca jej skutkiem awaria sieci kanalizacyjnej doprowadziła do zalania najniższej części zbiorów w magazynach Centralnej



Muzeum parafialne w Binarowej, woj. małopolskie (Przerwana linia oznacza poziom wody podczas powodzi). Fot. Delegatura WUOZ w Nowym Sączu

Biblioteki rolniczej. W Teatrze Wielkim w Warszawie deszcze i huraganowe wiatry spowodowały w roku 1998 i 2008 uszkodzenia dachów i zniszczenie infrastruktury technicznej. W Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce ulewne deszcze i towarzyszące im silne wiatry spowodowały w 2001 i 2004 roku straty sięgające 357 000 zł. W Polskim Instytucie Sztuki Filmowej w 2009 r. po obfitych opadach zostały zalane piwnice. W 2010 r. w Teatrze Wielkim w Poznaniu ulewne deszcze spowodowały zalanie pomieszczeń biurowych. W latach 2009-2010 w Muzeum Łazienki Królewskie w wyniku ulewnych deszczy doszło do uszkodzenia kilku budynków. W pałacu Na Wyspie przez przeciekający dach zalany został strych i uszkodzone sale ekspozycyjne (Sala Balowa i Przedpokój na I piętrze), w pałacu Myślewickim nieznacznemu zalaniu uległ strych, a piwnice zalała woda z wybijającej studzienki odpływowej, w Białym Domku poprzez przeciekający dach doszło do zalania strychu i uszkodzenia wnętrz ekspozycyjnych na I piętrze. Podobnie było w Starej Pomarańczarni, gdzie uszkodzeniu uległa ekspozycja (Galeria Osobistości). Latem ulewne deszcze, a zimą obfite opady śniegu, zalegające dachy, stanowią poważny problem i powodują straty. W Muzeum Narodowym w Gdańsku, Oddział w Waplewie Wielkim (Powozownia i Gorzelnia), w wyniku obfitych opadów śniegu uszkodzone zostały dachy.

Towarzyszące często burzom wyładowania atmosferyczne uszkadzają infrastrukturę techniczną instytucji. Na skutek wyładowania atmosferycznego w 2009 r. doszło

do uszkodzenia sieci komputerowej w Muzeum Narodowym w Kielcach. W Operze Wrocławskiej we Wrocławiu piorun uszkodził system sygnalizacji pożaru.

Huraganowe wiatry stanowią poważne zagrożenie dla zespołów pałacowo-parkowych, zabytkowych parków i obiektów położonych na otwartych przestrzeniach. Największe straty, będące bezpośrednim skutkiem wystąpienia huraganowych wiatrów w latach 2006 i 2008, miały miejsce w Centrum rzeźby Polskiej w Orońsku. Ich skutkiem było zniszczenie 71 drzew w parku oraz dwóch wystawianych dzieł Sztuki: J. Szajny *Drabina do nieba* oraz Z. Malaszewskiego *Anty-Świat*. Straty spowodowane wiatrami wyniosły blisko 400 000 zł. Całe szczęście, takie zjawiska meteorologiczne, jak trąby powietrzne należą na obszarze Polski do wielkiej rzadkości. Trąba powietrzna, którą odnotowano w 2007 r. na terenie Polski, została sklasyfikowana jako T4 w 11-stopniowej skali TOOrO. Oznaczało to, że prędkość wiatru w wirze osiągała około 50-60 m/s (180-216 km/h). Długość toru trąby wynosiła około 14 km, a zniszczenia, jakie spowodowała, zostały odnotowane na długości ponad 13 km (trąba zerwała dachy i kominy nawet nowych budynków, przenosząc je na odległość około 100-150 m), w pasie szerokości do około 500 m. To jedno zdarzenie pokazuje, co może zdziałać nawet niewielka trąba powietrzna.

Jak niebezpieczne są awarie techniczne, najlepiej pokazują przykłady z Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie. W 2006 r. awaria centralnego ogrzewania w Galerii Obrazów spowodowała zniszczenie posadzki i drewnianej boazerii. Na przełomie lat 2008/2009 w Podchorążówce pęknięcie rury instalacji centralnego ogrzewania spowodowało zalanie piwnicy i archiwum w skrzydle północnym. W latach 2009/2010 w Nowej Pomarańczarni doszło do drobnych zalań w wyniku wielokrotnych pęknięć rury c.o. W Muzeum Sztuki w Łodzi na skutek awarii instalacji doszło do uszkodzenia pomieszczeń i znajdujących się w nich zbiorów. Trzy zdarzenia, jakie miały miejsce w latach 2008–2010 w Muzeum Narodowym w Poznaniu i jego oddziale – Muzeum Etnograficznym – były również wynikiem awarii technicznych. W 2008 r. biegnąca w piwnicy rura, zasilająca budynek w zimną wodę, pękła z powodu korozji, w 2009 r. stwierdzono zalewanie pomieszczeń technicznych w czasie ulewnych deszczy przez nieszczelności rury kanalizacji deszczowej, w 2010 w Muzeum Etnograficznym wybijające ścieki zalały pracownię konserwatorską. W Centralnej Bibliotece Wojskowej awaria techniczna w 1999 r. spowodowała zniszczenie zbiorów.

Nie ma instytucji, obiektów i miejsc wolnych od zagrożenia zdarzeniami nadzwyczajnymi. Powodzie, deszcze, wiatry, wyładowania atmosferyczne mogą się zdarzyć wszędzie. Działania prewencyjne mogą ograniczyć część skutków, jakie niosą ze sobą poszczególne zagrożenia. Trzeba być tylko świadomym występujących niebezpieczeństw. Ta świadomość dotyczy nie tylko kierownictw poszczególnych instytucji, ale również ich organów założycielskich, które muszą zdawać sobie sprawę z konieczności

ponoszenia nakładów na działania prewencyjne. Mimo wszystko są one tańsze niż usuwanie skutków sytuacji nadzwyczajnych. Pożar kościoła św. Katarzyny w Gdańsku jest tego bardzo dobrym przykładem. Koszt zainstalowania systemu wczesnego wykrywania pożaru mógłby wynieść najwyżej kilkaset tysięcy złotych. usunięcie skutków pożaru pochłonie ponad dwadzieścia milionów złotych.

LITERATURA

- Straty w zabytkach polskich poniesione na skutek powodzi w 1997 r.: F. Midura, *Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi*, Materiały z międzynarodowych warsztatów, Warszawa 1998, s.68.
- Zagrożenie i ochrona zbiorów muzealnych Muzeum Narodowego we Wrocławiu: M. Hermansdorfer, *Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi*, Materiały z międzynarodowych warsztatów, Warszawa 1998, s.179.
- Powódź na terenie Opola i województwa opolskiego: G. Wojtalska-Kusyk, *Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi*, Materiały z międzynarodowych warsztatów, Warszawa 1998, s.222.

DEEP WATER. DEEP PROBLEMS (1)

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2010, no. 3 (64), pp. 3–6]

The dangers facing artefacts and national culture institutions resulting from exceptional occurrences like floods, extreme weather and technical malfunctions.

The flooding this year reminded us all of how hard it is to control water. A raging river current spares nothing and no-one, destroying anything that comes in its path. Landmarks, culture institutions and their collections, and archaeological sites are not exempt from potential damage. Flooding, however, is not the only danger facing these assets. Among the exceptional occurrences that can affect heritage sites are also extreme weather phenomena (downpours, thunder storms, wind, etc.) and technical emergencies (particularly dangerous are plumbing and heating malfunctions).

Assessing the crisis situations and emergencies that arose over the last 15 years, we can observe that the greatest damage to heritage sites (including culture institutions) occurred during the flooding of 1997. At that time, more than 1200 historical sites suffered damage in southern and western Poland. In the town of Kłodzko alone, 140 historic buildings saw damage. The flooding also affected 360 sites in Wałbrzych Voivodeship and around 200 in Wrocław Voivodeship. Culture institutions were among the victims in Wrocław, with flooding of the ground floors of the Wrocław Ethnographic Museum and National Museum in Wrocław storehouse causing damage to 131 artefacts. The total damage suffered by the National Museum was estimated at more than 1.1 million zloty. Also hit hard was the National Archive in Wrocław. In terms of the number of objects damaged by the flooding, the greatest losses occurred in Opole Voivodeship, where around 600 objects were harmed. Among the affected institutions were music schools (where the cost of replacing the damaged instruments amounted to approximately 2.5 million zloty) and the workshops of art schools. Also destroyed were about 60% of the voivodeship library's collection and 90% of the holdings of the municipal library in Opole.

Though the flooding of May and June 2010 affected a similar or even greater total area than the 1997 flooding, the impact on heritage sites and national culture institutions was far lower. This is mainly the result of improved protection against flooding in cities. When we consider where most culture institutions are located (38 in Masovian Voivodeship – mainly in Warsaw, 6 in Lesser Poland – mainly Krakow, 6 in Pomerania, and 5 in Lower Silesia), we realise that effective protection of cities has a great overall impact on national heritage safety. Though the effects of the latest flooding have not yet been calculated in full, we can declare that heritage sites and national culture

institutions alike did not suffer much damage. Only a handful of institutions have reported damage as a result of this year's flooding or heavy rainfall. As far as immovable heritage property is concerned, information from voivodeship heritage conservationists indicates that cultural sites did not incur much damage despite the large amount of rainfall and the resulting flooding. Throughout the 11 voivodeships, damage was reported in 24 churches and chapels, 18 castles, palaces and parks, and 48 other sites listed in the heritage site registry. In Lublin Voivodeship, the town of Kazimierz Dolny had 11 sites reporting water damage and basement flooding. In Lower Silesia Voivodeship, the palaces in Milicz and Czerna were hit by flooding. In Lublin Voivodeship (Krosno Odrzańskie), basement flooding affected 15 historical buildings, the castle, the granary and a former monastery building. In Łódź Voivodeship, flood waters inundated the park in Uniejów, the basements of the palace in Działoszyn and the old Bernardine Sisters convent in Wieluń (the present-day home of the Wieluń Lands Museum).

Museums under the purview of or funded by the Ministry of Culture and National Heritage did not incur significant damage. Among museums, the greatest extent of damage occurred at the Auschwitz-Birkenau Museum, most of it caused not by flooding but by heavy rainfall. Leaking roofs in 14 of the site's buildings resulted in partial flooding of the structures. Currently, the museum is undergoing preventive work centring on the relocation of many original artefacts to upper floors or to other, less vulnerable buildings. The buildings most susceptible to flooding have been secured with foil and sandbags. The inmates' cots inside the buildings have been raised and covered with foil. To fully protect the site's buildings requires construction work connected with repairs (or replacement of the roofs) and installation of new equipment. The roofs and attics of some of the prisoners' barracks in Auschwitz I require metal-work and roof window sealing. In Crematoriums II and III of Auschwitz II – Birkenau the chambers and changing rooms were flooded as a result of receding water from the Pławianek creek, high ground water levels and the overflow of drainage ditches. The largest damage occurred in the sauna building, which suffered the complete destruction of its heat pump heating system. All of the equipment was submerged entirely. For the Auschwitz-Birkenau Museum, four phenomena are particularly hazardous: flooding – saturation damages the foundations and bases of structures; heavy rain – damages roofing; fire – combined with adverse weather (such as strong wind) can result in extensive damage to the original barracks; and wind – in the event of a hurricane or tornado, the wooden structures are vulnerable to complete destruction. Particularly at risk are the old wooden prisoner barracks in the former camp as the construction materials used during the war were of very low quality. To preserve their authenticity, the buildings cannot be altered structurally or be retrofitted with modern materials, making these structures forever highly affected by extreme weather phenomena.

In Krakow, the Manggha Museum of Japanese Art and Technology suffered flooding to its storerooms and multi-use spaces. Artefacts from the affected sectors were moved to upper floors and secured. At the National Museum in Poznań, the rooms of the Painting and Sculpture Gallery were flooded as a result of heavy rain. The high level of the Warta River and heavy rain overwhelmed the Poznań storm sewer system resulting in partial flooding of the exhibition rooms in the Old Building. Taking into consideration the scale of the flooding, the losses affecting landmarks and culture institutions are modest indeed. Surely surprising to some is the fact that flooding is not the greatest danger faced by culture and national heritage sites. Of the unforeseen occurrences leaving negative effects over the last few years, those most often reported as particularly threatening to national culture institutions were other extreme weather phenomena and technical emergencies.

Losses resulting from storms and heavy rainfall are among those most often cited. In 1999, a downpour and the resulting overflow of the sewer system resulted in the flooding of the lowest-lying parts of the storehouses of the Central Agricultural Library. At Teatr Wielki theatre in Warsaw, rain and hurricane-force winds in 1998 and 2008 caused damage to the roof and technical infrastructure. In 2001 and 2004, heavy rain and strong wind caused damage estimated at 357,000 zloty at the Krakow Saltworks Museum in Wieliczka. In 2009, heavy rain resulted in the flooding of the basement of the Polish Film Institute. At the Teatr Wielki theatre in Poznań, torrential rain in 2010 caused flooding of office space. In 2009–2010, several buildings at the Royal Łazienki Museum suffered damage resulting from heavy rain. One of these, the Palace on the Island, experienced a roof leak which resulted in flooding of the attic and water damage in several exhibition rooms (the Ball Room and Hallway on the first floor), the Myślewicki palace saw slight flooding to the attic and its basement was flooded by water backing up from a drainage sewer, while in the White House, the attic was flooded and some exhibition spaces on the first floor were damaged as a result of a roof leak. It was similar in the Old Orangery, where an exhibition was damaged (Gallery of Personages). Heavy rain in summer and snow in winter ravages roofs, causing problems and leading to losses. At the National Museum in Gdańsk's Waplew Wielki Division the roofs of the Carriage House and Distillery were damaged as a result of heavy snowfall.

Sometimes, lightning during a storm can damage an institutions' technical infrastructure, as was the case at the National Museum in Kielce, where a lightning strike damaged the computer network. Meanwhile, at the Wrocław Opera, lightning was the cause of a fire alarm system malfunction.

Strong wind is a serious threat to palace-park complexes, historic parklands and structures located in open terrain. The greatest losses directly resulting from hurricane-force winds in 2006 and 2008 were seen at the Polish Sculpture Centre in

Orońsk, where 71 trees in the park and 2 works on display (J. Szajna's *Ladder to Heaven* and Z. Malaszewski's *Anti-World*) were damaged. There, the losses caused by wind amounted to nearly 400,000 zloty. Fortunately, weather phenomena like tornadoes are extremely rare in Poland. The one that hit Poland in 2007 was classified as a T4 on the 11-degree TORRO scale, which means that its wind-speeds exceeded 50–60 m/s (180–216 km/h). The tornado's path stretched for around 14 km, with damage occurring over a 13 km distance 500 m in width (the tornadoes ripped off roofs and chimneys even in new buildings, hurling them up to distances of 150 m). This single event shows the kind of damage even a small tornado can do.

How dangerous technical malfunctions can be is best illustrated by the experience of the Royal Łazienki Museum in Warsaw. In 2006, a fault in the central heating system in the Painting Gallery caused damage to the floor and woodwork. In late 2008 and early 2009, a burst pipe in the heating system at the Officer Cadets School caused flooding in the basement and archive in the building's north wing. In 2009/2010, a compound leak in the central heating pipes in the New Orangery led to minor flooding. Meanwhile, at Muzeum Sztuki in Łódź, damage to the premises and some of the collection was caused by a plumbing emergency. Three events between 2008 and 2010 at the National Museum in Poznań and its subsidiary Ethnographic Museum were also the result of technical malfunctions. In 2008, a cold-water pipe in the basement burst due to corrosion; in 2009, a technical room was flooded during heavy rain as a result of a leaking rainwater runoff pipe; and in 2010, a sewage backup at the Ethnographic Museum flooded the conservation workshop. A technical emergency in 1999 also destroyed the collection of the Central Military Library.

No institutions, sites or structures are immune to dangers associated with exceptional occurrences. Floods, downpours, wind and lightning strikes can happen anywhere. Preventive measures can mitigate some of the consequences brought by these events, but one must be aware of the potential dangers. This awareness is necessary from not only the individual institutions' administrators but also their board members, who must be conscious of the need to invest in preventive measures. However costly, preventive measures are always more affordable than reversing the effects of change occurrences. The fire at St. Catherine's Church in Gdańsk is a good case in point. Installing an early-detection fire alarm system would have cost a few hundred thousand zloty at most. Repairing the damage done by the fire will end up costing in excess of twenty million.

REFERENCES

Damage to Polish heritage sites resulting from flooding in 1997: F. Midura, "Ochrona dóbr kultury w razie zagrożenia, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi," p. 68.

Dangers and security issues concerning the collection of the National Museum in Wrocław: M. Hermansdorfer, "Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi," International Workshop Materials (Warsaw, 1998), p. 179.

Flooding in Opole and Opole Voivodeship: G. Wojtalska-Kusyk, "Ochrona dóbr kultury w razie zagrożeń, ze szczególnym uwzględnieniem powodzi," International Workshop Materials (Warsaw, 1998), p. 222.

WANDALE W MUZEACH

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2011, nr 3 (68), s. 31–33]

20 lipca 2011 r. Polska Agencja Prasowa opublikowała komunikat, którego sam tytuł – *Londyn ryzykowny dla „Damy z gronostajem”?* – wzbudził już pewien niepokój w środowisku miłośników sztuki i muzealników. Cytowany artykuł był skutkiem zdarzenia, które miało miejsce dwa dni wcześniej. Zwiedzający National Gallery w Londynie 57-letni mężczyzna spryskał czerwoną farbą dwa obrazy Nicolasa Poussina. Choć służby konserwatorskie muzeum stwierdziły, że uszkodzenia obrazów są niewielkie, to sam fakt skutecznego działania wandalą w tak szacowanej instytucji może budzić wątpliwości co do stosowanych tam systemów ochrony i bezpieczeństwa zbiorów. Jednocześnie opis zdarzenia zwrócił uwagę na często pomijany lub marginalizowany problem zagrożenia zbiorów muzealnych aktami wandalizmu.

Niszczenie dzieł sztuki i zbiorów muzealnych nie jest zjawiskiem nowym ani bardzo rzadkim, choć opinia publiczna najczęściej dowiaduje się tylko o atakach na bardzo wartościowe dzieła sztuki bądź takich, których uczestnikami są znane osoby. Inne przypadki pozostają zazwyczaj wewnętrzną sprawą muzeów, które we własnym zakresie radzą sobie ze skutkami wandalizmu. Gdyby opierać się tylko na danych dotyczących najgłośniejszych spraw, rzeczywiście można byłoby dojść do wniosku, że zagrożenie aktami wandalizmu jest na tyle znikome, iż można je marginalizować. Jaka jest rzeczywista skala ujawnianych w muzeach przypadków wandalizmu, na razie nie wiadomo. W Polsce nikt dotychczas takich badań nie prowadził. Nie są znane również tego rodzaju badania prowadzone w innych krajach. Muzea, dbając o swój wizerunek, nie są zainteresowane ujawnianiem na zewnątrz kłopotów wynikających z działalności wandalii. Powtarzające się przypadki strat stawiałyby placówki muzealne w złym świetle i mogłyby negatywnie oddziaływać na współpracę z innymi muzeami, co z kolei mogłoby odbić się negatywnie na prowadzeniu wymiany między muzeami. Zapewne dlatego niewielkie uszkodzenia, będące skutkiem działania wandalii, muzealni konserwatorzy usuwają sami i obiekty wracają na ekspozycje.

Nie ma muzeów, które byłyby wolne od aktów wandalizmu, najczęściej kojarzonego z atakami na wybitne dzieła sztuki. To głównie takie przypadki trafiają do mediów, chociaż problem dewastacji dotyczy również innych zbiorów, w tym zabytkowych budowli. Częstym zjawiskiem jest umieszczanie na zabytkach różnej treści napisów, niszczenie lub uszkodzanie rzeźb (np. parkowych), rysowanie ostrymi przedmiotami po powierzchni obiektów, wydłubywanie elementów zdobniczych z zabytkowych mebli, przebijanie lub przecinanie obrazów malowanych na płótnie. Przeprowadzone przez Annę Łopuską badania w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau



Zalany farbą obraz Nicolasa Poussina <http://www.hermann-paul.org/blog/index/2011/07/18/vandalism-national-gallery/>



Obrazu uczuć religijnych to częsty motyw niszczenia obiektów sztuki. Tak było w muzeum w Awinionie <http://my.ojurnal.com/news/vandals-damage-controver-sial-jesus-image-french-museum>

część dziennikarzy oceniała zdarzenia, które miały miejsce dwukrotnie w roku 2000 w Galerii Zachęta, w Warszawie. 17 listopada 2000 r. na wystawie *Naziści* Piotra Uklańskiego, aktor Daniel Olbrychski szablą pociął kilka prezentowanych wizerunków (swoją i kolegów, którzy mu na to pozwolili)². Jak wyjaśnił, uczynił to w obronie swojej czci i kolegów aktorów, nie godząc się na taki kontekst ich wizerunków, w jakich zostały użyte przez artystę. Nieco ponad miesiąc później, w czasie trwania wystawy uświetniającej

w 2007 r.¹ dotyczące niszczenia pozostałości dawnego obozu hitlerowskiego wykazały, jak poważnym problemem jest pozostawianie przez zwiedzających swoistych „pamiątek” w postaci napisów i rysunków na ścianach baraków i innych budowli obozowych. Przeważająca część napisów została wykonana w języku polskim, ale można też znaleźć w języku angielskim, niemieckim, rosyjskim, ukraińskim, czeskim, hebrajskim, włoskim, a także w bardziej orientalnych, tureckim czy arabskim. Największa liczba napisów znajduje się na ścianach baraków Brzezinki i w dolnych kondygnacjach bloków oświęcimskich.

Niektóre akty wandalizmu bywają wynikiem sprzeciwu wobec prezentowanych treści. W takich kategoriach

1 Łopuska A., *Obiekty byłych obozów koncentracyjnych w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu w obliczu wandalizmu. Próby zabezpieczenia nawarstwień historycznych na ścianach wewnętrznych*. Praca magisterska na kierunku Konserwacja i Restauracja Dzieł Sztuki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2008.

2 <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Olbrychski-bronilem-tylko-swojej-twarzy,wid,87780,wiadomosc.html>

100-lecie Zachęty, poseł Witold Tomczak uszkodził rzeźbę Maurizio Cattelana, przedstawiającą papieża Jana Pawła II przygniecionego meteorytem (w 2001 r. rzeźba została sprzedana na aukcji w Nowym Jorku za 886 000 USD). Jak później wyjaśniał: *Meteory kojarzą się z dinozaurami, a nie z papieżem. Moim pragnieniem jest, żeby ta rzeźba zniknęła z wystawy*³. Oba zdarzenia wywołały nie tylko szeroką dyskusję o granicach wolności sztuki, ale też informacje o wystawach dotarły do szerszego grona odbiorców. W prasie można było również znaleźć i takie zdania, że gdyby nie akty wandalizmu, to obie wystawy przeszłyby bez specjalnego zainteresowania.

Przyczyny działania osób dopuszczających się niszczenia dzieł sztuki, czy szerzej – zbiorów muzealnych, są złożone. Można wśród nich wyróżnić motywy: polityczne, religijne, moralne czy osobiste⁴. W przypadku indywidualnych działań głównym motywem są przesłanki religijne: obrażenie uczuć, uniesienie religijne, zabobony, chęć zdobycia relikwii, protest przeciwko niewłaściwemu przedstawieniu symboli religijnych. Tak było w przypadku rzeźby Cattelana, a także kompozycji *Immersion* amerykańskiego artysty Andresa Serrano, która została zniszczona młotkiem w kwietniu 2011 r. w muzeum, w Avignonie. Podobnymi motywami kierowała się w 1994 r. kobieta zwiedzająca wystawę *Ars Erotica* w Muzeum Narodowym,



Guernica Pabla Picassa została uszkodzona w muzeum w Nowym Jorku <http://www.temporaryart.org/artvandals/03.html>



Mona Lisa jest specjalnie chroniona nie tylko przed ewentualną kradzieżą, ale przede wszystkim przed atakiem wandala http://en.wikipedia.org/wiki/Vandalism_of_art

³ <http://art.blox.pl/2007/01/Piec-najglosniejszych-skandali-w-Zachecie.html>

⁴ Taką systematykę zaproponował H. Althofer w artykule *Vandalismus in der modernen Kunst*, *Restauro* 6/94, s. 410.

w Warszawie. Jej wzburzenie wzbudziła kompozycja Wiktora Gutta *Krzyż duży* (krzyż skrywający fotografię nagiej kobiety). Kobieta zdjęła kompozycję ze ściany, wyniosła z muzeum i po usunięciu aktów zwróciła. Bezrobotni, którzy uszkodzili obraz Rembrandta w Rijksmuseum chcieli w ten sposób wyrazić swój sprzeciw wobec społeczeństwa i władzy, która ich zdaniem odpowiadała za to, że utracili pracę. Znane są przypadki, że niszczone obiekty, wprowadzając do oryginałów poprawki, które wynikały z preferowanych w danym czasie systemów wartości, czy też były bezpośrednio związane ze zmianami struktury wyznaniowej na danym obszarze. W historii Europy bez trudu znaleźlibyśmy przykłady wandalizmu usankcjonowanego przez struktury władzy państwowej. Do takich zdarzeń na pewno można zaliczyć spalenie 20 marca 1939 r. 1004 obrazów i rzeźb oraz 3825 rysunków, akwarel i grafik⁵ przez hitlerowców w ramach oczyszczania Niemiec z pozostałości *sztuki zwyrodniałej*. Można chyba śmiało powiedzieć, że na szczycie piramidy motywów działania wandalów znajdują się te, które są wspierane przez „państwo”, a na samym dole zwykła głupota, której przejawem jest bezmyślne niszczenie wszystkiego, czego się nie rozumie lub z czym się nie zgadza. Do tego typu działań można byłoby zaliczyć dwukrotne zniszczenie w 2010 r. plansz składających się na wystawę *Bobry Pana Boga. Zapomniany świat Olędrów*, prezentowaną w warszawskim Muzeum Etnograficznym. Za pierwszym razem wystawione plansze zostały połamane i pomazane, za drugim – zniszczono portret Marcina Lutra, wycinając w nim swastykę. Wystawa, która miała prezentować dzieje tolerancji w Polsce, sama padła ofiarą jej braku.

Pod pewnym względem wandyte przypominają terrorystów. Jednym i drugim zależy na możliwie jak największym nadaniu ich działaniom medialnego rozgłosu. Dążenie do uzyskania takiego efektu skłania do poszukiwania i atakowania wyjątkowo cennych dzieł sztuki. W Rijksmuseum w Amsterdamie już kilkakrotnie atakowano obraz Rembrandta *Straż nocna*. W 1911 r. bezrobotny pociął nożem postacie znajdujące się na pierwszym planie. W podobny sposób zaatakował obraz w 1975 r. były nauczyciel, który zadał trzynaście długich cięć, odrywając jednocześnie blisko trzydziesto-centymetrowy fragment obrazu. Ostatni atak na dzieło Rembrandta miało miejsce w 1990 r. przy użyciu kwasu siarkowego. Paryski Luwr i florencką Galerię Uffizi również dotknęły ataki wandalów. W Galerii Uffizi, w 1975 r. zostały uszkodzone 23 obrazy na skutek cięć zadanych scyzorykiem. Kilka lat później 70-letni mężczyzna przeciął w Luwrze obraz Rubensa *Madonna z aniołkami*. Dwa lata temu, w sierpniu 2009 r., zwiedzająca Luwr Rosjanka dokonała napaści na obraz Leonarda da Vinci *Mona Lisa*, rzucając w osłaniającą go szybę kawałkiem terakoty. Dzieło Leonarda było już atakowane wcześniej; dwukrotnie w 1956 r. Za pierwszym razem rzucono kamieniem w osłonę obrazu, za

5 Nicholas L.H., *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, Kraków 1997, str. 28



W 2007 roku w Muzeum d'Orsay wandalcy uszkodzili obraz Claude'a Moneta *Most w d'Argenteuil*. Płótno zostało uszkodzone najprawdopodobniej od uderzenia pięścią.
<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1565524/Vandals-punch-hole-in-Monet-in-Paris-museum.html>

drugim – użyto kwasu. W 1974 r., w czasie wypożyczenia obrazu do Japonii, zwiedzająca wystawę kobieta usiłowała zamalować obraz farbą.

Najbardziej znanym wandalą 2. poł. XX w., będącym prawdziwym utrapieniem niemieckich muzeów, był Hans Joachim Bohlmann, który do swojej śmierci, w styczniu 2009 r., w przerwach między pobytem w więzieniu a szpitalem psychiatrycznym systematycznie atakował dzieła sztuki znajdujące się w muzeach i kościołach. W 1977 r., w okresie od marca do października (wtedy został zatrzymany przez policję), zniszczył w niemieckich muzeach i kościołach 36 obrazów. Na trasie jego niszczycielskiego pochodu znalazły się, m.in.: Hamburg, Düsseldorf, Lüneburg, Essen, Kassel. W tej ostatniej miejscowości, w Staatliche Kunstsammlungen zniszczył między innymi dwa obrazy Rembrandta. Atakował rzeźby i obrazy oblewając je stężonym kwasem siarkowym, choć nie wahał się używać innych środków. Nożem wydłubał oczy rzeźbom w kościele św. Katarzyny w Hamburgu, w Kassel i Hameln użył ognia do zniszczenia obrazów o tematyce maryjnej. Zatrzymany w swoim mieszkaniu w Hamburgu, już na pierwszym przesłuchaniu przyznał się do winy. Policji wyjaśnił, że wiedział, jak cennymi są atakowane przez niego dzieła sztuki. Znamienne jest zdanie: *Sprawiło mi zadowolenie, że mogłem niszczyć te rzeczy, które inni ludzie wielbili*⁶. Zdaniem biegłych psychiatrów, którzy przed sądem przedstawili wyniki badań psychiatrycznych Bohlmann, w pełni ponosił odpowiedzialność za swoje czyny. W styczniu 1979 r. został skazany na 5 lat więzienia. Działania Hansa Joachima Bohlmann nie skończyły się na tej jednej sprawie. Przez ponad 20 lat był więźniem zakładów karnych lub pensjonariuszem szpitali psychiatrycznych. W latach 1977–1988 zaatakował ponad 165 dzieł sztuki, w tym dzieła takich artystów, jak: Rembrandt, Albrecht Dürer, Lucas Cranach czy Paul Klee. Zniszczenia przez niego dokonane oceniane były na ponad 130 000 000 euro. Bohlmann odwiedził również Alte Pinakothek w Monachium, w której 21 kwietnia 1988 r. zniszczył trzy obrazy Albrechta Dürera (nie było to pierwsze zdarzenie w tym muzeum. W 1959 r. Walter Paul Menzl zniszczył kwasem obraz Rubensa *Sąd ostateczny*). Po tym zdarzeniu został skazany na kolejne dwa lata więzienia i pobyt w zakładzie psychiatrycznym. Z kolejnego pobytu w szpitalu został zwolniony w 2004 r. Sędziowie uznali, że pomimo ryzyka, jakie stwarza, może przebywać na wolności. Oceniono, że wolność człowieka, w zestawieniu z ochroną dóbr kultury, stanowi znacznie większą wartość. W czerwcu 2006 r. zaatakował w Rijksmuseum w Amsterdamzie Bartholomeusa van der Helsta *Uczczenie pokoju w Munster*. Przez sąd holenderski został skazany na 3 lata więzienia i zapłacenie odszkodowania Rijksmuseum w wysokości ponad 17 000 euro. Po odbyciu 2/3 kary, 24 czerwca 2008 r. został zwolniony. Policja niemiecka dopilnowała, by informacja o jego wyjściu na wolność

6 Loschburg W., *Cienie nad Akropolem*, Warszawa 1991, s.186



Hans Joachim Bohlmann przez ponad 30 lat stanowił zagrożenie dla muzealnych kolekcji. Zbiory OOZP.

została przekazana przez Interpol do muzeów europejskich. W siedem miesięcy po zwolnieniu zmarł w Hamburgu.

Nad opisanymi historiami muzealnicy nie powinni przejść do porządku dziennego i twierdzić, że działania wandalii im nie zagrażają. Zasadnicze pytanie, na które trzeba sobie odpowiedzieć, dotyczy określenia akceptowalnego poziomu ryzyka. Na ile zwiedzający ma mieć fizyczny dostęp do oryginalnego dzieła sztuki. Czy komfort zwiedzających jest ważniejszy od bezpieczeństwa zgromadzonych zbiorów? Niektóre muzea, zwłaszcza te, które przeżyły działania wandalii, wyciągnęły wnioski i wprowadziły pewnego rodzaju ograniczenia. Do takich należy Alte Pinakothek w Monachium, w której wszystkie obrazy znajdujące się w zasięgu ręki zwiedzających są osłonięte specjalnym szkłem lub tworzywem. Szczególna uwaga i analiza potencjalnych zagrożeń (uwzględniająca również zagrożenie aktami wandalizmu) powinna dotyczyć wystaw czasowych. Temat wandalizmu, jego skutków, motywów działania sprawców i możliwych form prewencji jest na tyle frapujący, że powinien być objęty badaniami, a ich wyniki upowszechnione wśród muzealników. Trzeba zmienić niekorzystne wyniki konfrontacji z wandalami.

VANDALS AT THE MUSEUM

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2011, no. 3 (68), pp. 31–33]

On 20 July 2011, the Polish Press Agency published a statement whose very title – *London Risky for "Lady with an Ermine"?* – brought a certain fear to the hearts of art lovers and museum workers. The article appeared in response to an incident transpiring two days prior, in which a 57-year-old man sprayed red paint on two paintings by Nicolas Poussin at the National Gallery in London. Though the gallery's conservator determined that the damage was minimal, the very occurrence of vandalism at an institution of the National Gallery's stature may raise doubts as to the security measures in use there. At the same time, the article focussed attention on the oft-marginalised or outright neglected problem of danger to museum collections in the form of vandalism.

While intentional damage to artworks and museum collections is not a new or even very rare phenomenon, the public usually hears about it only in the event of an attack on very valuable pieces or when someone famous is involved. Other cases usually remain as internal matters in the museum, many of which handle the consequences of vandalism at their own discretion. If we are to rely on the information available from only the most widely-discussed cases, it would indeed seem that the threat of vandalism is negligible. However, the real extent of vandalism reported by museums is not fully known. In Poland, this has yet to be studied. Analysis of this kind in other countries is seldom talked about. Out of concern for their image, museums are not interested in publicly discussing their troubles resulting from the work of vandals. Repeat instances of damage could shine a bad light on a museum, which could in turn have a negative effect on their ability to collaborate with other institutions and hinder the possibility of exchange between them. For this reason, minor damage resulting from vandalism tends to be repaired in-house, after which the piece is put back on display.

No museum is immune to vandalism, which is typically connoted with attacks on high-profile works of art. It is usually these kinds of cases that make the news but the problem of intentional destruction also concerns other categories, including historical buildings. These occurrences range from various kinds of text being applied onto a work of art, destruction or damage to sculptures (often in public space), or works being scored or scratched with sharp objects, to decorative elements being broken off of old furniture or paintings on canvas being punctured or slashed. A 2007 study performed by Anna Łopuska at the Auschwitz-Birkenau Museum¹ concerning intentional damage

1 A. Łopuska, „Obiekty byłych obozów koncentracyjnych w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu w obliczu wandalizmu. Próby zabezpieczenia nawarstwień historycznych na ści-

to the remains of the former Nazi extermination camp shed light on the extent of the problem of visitors leaving “mementos” in the form of scribbles or doodles on the walls of the barracks and other structures at the site. The majority of these markings appear in Polish, but ones in English, German, Russian, Ukrainian, Czech, Hebrew and Italian can also be found, as well as various Asian languages, Turkish and Arabic. The largest number of these scribbles occur in the barracks of Birkenau and on the lower level of buildings in Auschwitz I.

Some acts of vandalism are done as a demonstration of opposition to the exhibition of certain kinds of content. This is how certain journalists interpreted two incidents at the Zachęta Gallery in Warsaw in 2000. On 17 November of that year, the actor Daniel Olbrychski visited Piotr Uklański's exhibition *Nazis* and used a sword to slash several paintings (depicting him and several colleagues; who gave their blessing).² Olbrychski explained that he had done it in defence of his and his fellow actors' image, as they objected to being depicted in such a context. About one month later, at an exhibition celebrating Zachęta Gallery's centenary, MP Witold Tomczak damaged a sculpture by Maurizio Cattelan depicting Pope John Paul II crushed by a meteorite (in 2001, the sculpture was sold at auction in New York for US\$ 886,000). As Tomczak later clarified, “We think of meteorites in connection with dinosaurs and not the Pope. My wish is for the sculpture to disappear from the exhibition.”³ Both incidents not only evoked widespread discussion on freedom of expression in art but generated buzz for the exhibition. Media coverage also included opinions that if not for these acts of vandalism, the two exhibitions would have come and gone without much interest.

The reasons behind the actions of persons aiming to intentionally damage a work of art, or more generally – museum holdings, vary greatly. Their motives can be political, religious, moral or personal.⁴ When it comes to people acting alone, the main impetus often stems from religious beliefs: hurt feelings, religious enrapturement, superstitions, a need to possess a relic, or a protest against a religious symbol being inappropriately portrayed. That was the case with Cattelan's sculpture and also with a composition titled *Immersion* by the American artist Andres Serrano, which was destroyed with a hammer at an Avignon museum in April 2011. Similar motivations also drove a woman who visited the *Ars Erotica* exhibition at the National Museum in Warsaw in 1994. Her agitation was sparked by a composition by Wiktor Gutt called

anach wewnętrznych.” Master's dissertation in Art Conservation and Restoration, Nicolaus Copernicus University in Toruń (Toruń, 2008).

2 <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Olbrychski-bronilem-tylko-swojej-twarzy,wid,87780,wiadomosc.html>

3 <http://art.blox.pl/2007/01/Piec-najglosniejszych-skandali-w-Zachecie.html>

4 As determined by H. Althofer in the article “Vandalismus in der modernen Kunst,” *Restaurio* 6/94, p. 410.

Krzyż duży (*Large Cross*; a cross with a photograph of a nude woman embedded in it). The woman took the piece off of the wall, carried it out of the museum and later returned it with the nude photo removed. In Amsterdam, when a group of unemployed men damaged a Rembrandt painting at the Rijksmuseum, their intent was to condemn society and the authorities, who the men believed were responsible for them losing their jobs. There are also cases in which works have been damaged through a person attempting to make “corrections” to a work of art in response to shifting values systems or religious structures within a given region. In the history of Europe, we can easily find examples of vandalism sanctioned by government structures. Among instances of this kind we can surely include the burning of 1004 paintings and sculptures and 3825 drawings, watercolours and prints⁵ by the Nazis on 20 March 1939 as part of a campaign to cleanse Germany of the influence of “degenerate art.” We can probably say with confidence that at the peak of the pyramid of motivations behind the actions of vandals are those which are supported by the “nation,” while the bottom is occupied by those resulting from ordinary stupidity manifesting itself in the thoughtless destruction of anything that cannot be understood or interpreted as disagreeable. Such was the case with two instances of vandalism targeting displays in an exhibition titled *Bobry Pana Boga. Zapomniany świat Olędrów* [Beavers of God. The Forgotten World of the Olęder Settlers] at the Ethnographic Museum in Warsaw. In the first act of vandalism, the displays were broken and scribbled on, while the second time, a portrait of Martin Luther was defaced with a swastika being cut into it. An exhibition aiming to show the history of tolerance in Poland ultimately fell victim to a lack thereof.

In a way, vandals can resemble terrorists. Both groups thrive on media coverage of their actions and, in an effort to achieve that, they tend to seek out and attack the biggest possible targets. At the Rijksmuseum in Amsterdam, Rembrandt’s painting *The Night Watch* was the target of attack on several occasions. In 1911, an unemployed man slashed several figures in the foreground with a knife. A similar attack was carried out in 1975 by a former teacher who made thirteen long cuts to the painting and ripped out a nearly thirty-centimetre section of the canvas. The most recent incident took place in 1990 and involved the use of sulphuric acid. The Louvre in Paris and the Uffizi Gallery in Florence are also no strangers to vandalism. In 1975, 23 paintings at the Uffizi Gallery were slashed with a pen-knife. A few years later, a 70-year-old man slashed Peter Paul Rubens’s *The Virgin and Child Surrounded by the Holy Innocents*. Then, just two years ago, a Russian woman visiting the Louvre attempted an attack on the *Mona Lisa* by throwing a piece of terracotta at the glass protecting the painting. In fact, Leonardo’s masterpiece had been attacked before that, too: both times in 1956.

⁵ L.H. Nicholas, *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej* (Kraków, 1997), p. 28.

The first time, a rock was thrown at the painting and the second time acid was used. Then in 1974, when the painting was on loan at an exhibition in Japan, a woman tried to paint over it.

The most infamous art vandal of the second half of the 20th century and a great scourge of German museums was Hans Joachim Bohlmann. Between stints in prison and psychiatric hospitals, Bohlmann systematically attacked works of art found in museums and churches up until his death in January 2009. In 1977, in a period of time between March and October (when he was arrested), he managed to damage 36 paintings in German museums and churches. His destructive tour took him all over the country, including Hamburg, Dusseldorf, Luneburg, Essen and Kassel. At the Staatliche Kunstsammlungen in Kassel, among the paintings he damaged were two Rembrandts. He typically attacked sculptures and paintings using concentrated sulphuric acid though he was not averse to other means. He used a knife to pick out the eyes of sculptures at St. Catherine's Church in Hamburg, while in Kassel and Hameln he set fire to paintings of the Virgin. After being arrested in his apartment in Hamburg, he confessed to the crimes during his first interrogation by the police. He explained that he was aware of the value of the art he damaged, very candidly stating "It gave me pleasure to destroy things that others adored."⁶ According to the psychiatrists testifying in Bohlmann's trial, he was fully conscious of what he had been doing. In January 1979, he was sentenced to 5 years in prison. But that did not put an end to his work. For 20 years of his life, in and out prison and psychiatric hospitals, he continued his vandalism. From 1977 to 1988, he attacked more than 165 works of art, including pieces by Rembrandt, Albrecht Dürer, Lucas Cranach and Paul Klee. The damage he inflicted was estimated to total € 130 m. Bohlmann also visited the Alte Pinakothek in Munich, where on 21 April 1988, he damaged three paintings by Albrecht Dürer (that was not the first instance of vandalism at that museum: in 1959, Walter Paul Menzl destroyed Rubens's *The Fall of the Damned* with acid.) After that incident, he was sentenced to a further 2 years in prison and detention at a psychiatric institution. He was discharged from a later psychiatric hospital stint in 2004 after a judge ruled him eligible for release despite there being a risk of him resuming his criminal activity. The justification was that human freedom is more important than the protection of cultural property. And so, in 2006 he attacked Bartholomeus van der Helst's *Celebration of the Peace of Münster*. For that, he was sentenced by a Dutch court to 3 years in prison and to pay damages to the Rijksmuseum in the amount of € 17,000. He was released on 24 June 2008 after completing two-thirds of his sentence, with the German police

6 W. Loschburg, *Cienie nad Akropolem* (Warsaw, 1991), p.186.

seeing to it that Interpol relayed news of his release to museums throughout Europe. He died in Hamburg seven months later.

These stories must not be taken for granted by museum workers who think that the risk of vandalism does not apply to their institution. The fundamental question one must ask is "What level of risk can we accept?" This will then determine how much access visitors should have to an original work of art and whether visitor comfort is paramount to the safety of the art. Certain museums, especially those that have experienced the work on vandals first hand, have responded by introducing restrictions of various kinds. Among those institutions is Munich's Alte Pinakothek, where all works within arm's reach of visitors are shielded with special glass or plastic. Heightened attention and special analysis of risks (including those involving vandalism) should also be afforded to temporary exhibitions. The subject of vandalism, including its effects, the motivations behind the perpetrators' actions, and possible means of prevention is important and deserves more research, whose findings must reach the museum community. We must do more to prevent the harmful consequences of vandals.

CZY ODZYSKAMY MONSTRANCJĘ Z SADŁOWA?

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2011, nr 4 (69), s. 22–26]

Kradzieże z obiektów sakralnych, obok strat ponoszonych przez prywatnych zbieraczy i kolekcjonerów, stanowiły zawsze najpoważniejszy odsetek kradzieży dokonywanych na szkodę dziedzictwa narodowego. W 1999 r. policja odnotowała 1058 przestępstw, w wyniku których utracono dzieła sztuki i przedmioty kultu religijnego¹. W tym roku z obiektów sakralnych skradziono między innymi 102 sprzęty liturgiczne, 76 rzeźb i 42 obrazy.

Kradzież z włamaniem, której dokonano w kościele w Sadłowie w nocy z 3 na 4 czerwca 1999 r. wyraźnie ..zaznaczyła się w statystykach policyjnych. Tylko w wyniku tego jednego zdarzenia utracono: monstrancję wieżyczkową z początku XVII w., cztery kielichy mszalne, trzy krucyfiksy ołtarzowe, dwie korony z obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, sukienkę z obrazu świętego Antoniego, naczynie na święte oleje, ampułkę na wodę, tackę, patenę oraz około 30 sztuk różnych wotów. Kradzież zauważył 4 czerwca 1999 r. kościelny, który około 7. rano wszedł do kościoła. O swoich spostrzeżeniach natychmiast powiadomił proboszcza, a ten policję. Dochodzenie prowadzone było na dużą skalę. W jego trakcie przesłuchano kilkudziesięciu mieszkańców Sadłowa, sprawdzono liczne pensjonaty i hotele, poszukiwano pojazdów mechanicznych z rejestracjami spoza terenu powiatu. Działania były utrudnione z uwagi na fakt, iż 3 czerwca 1999 r. przypadała uroczystość Bożego Ciała. Do Sadłowa zjechało bardzo wielu gości i nie sposób było ustalić, kto, skąd i jakim środkiem transportu dotarł



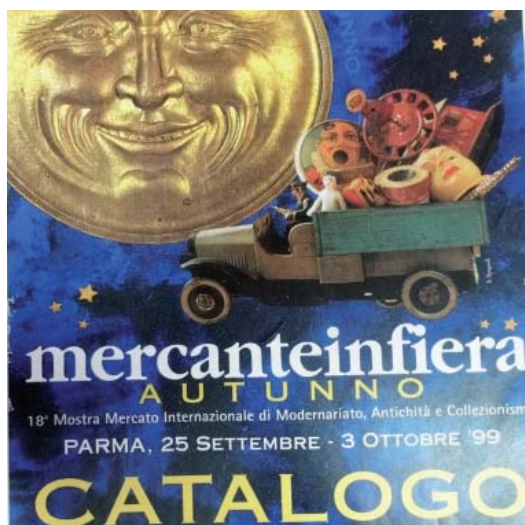
Fragment monstrancji. Plakietka Matki Bożej z Dzieciątkiem „odzianej w słońce”. Fot. ze zbiorów NIMIZ

1 http://statystyka.policja.pl/portal/st/949/55947/Przestępstwa_przeciwko_zabytkom_1999_rok.html

na uroczystości kościelne. Czy przestępcy zaplanowali kradzież na czas święta kościelnego, czy po prostu skorzystali z okazji, jaka się nadarzyła – trudno odpowiedzieć. Faktem jest, że w nocy dokonali włamania do kościoła i zrabowali kilkadziesiąt przedmiotów, w tym i te najcenniejsze zabytki. Zabezpieczone przez policję na miejscu zdarzenia ślady nie pomogły w ustaleniu sprawców. 5 lipca 1999 r. do Komendy Głównej Policji w Warszawie przesłano kwestionariusze zawierające dane o utraconych zabytkach. Na ich podstawie przygotowano zgłoszenie do Interpolu i najcenniejsze obiekty zostały umieszczone w bazie danych prowadzonej przez Międzynarodową Organizację Policji Kryminalnej (Interpol). 28 sierpnia 1999 r., z powodu braku wyraźnego postępu w poszukiwaniach sprawców i utraconych obiektów, zdecydowano o umorzeniu postępowania.

Przez siedem lat nie było żadnych nowych informacji na temat skradzionych zabytków. Pod koniec sierpnia 2006 r. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych otrzymał sygnał, że najcenniejsza spośród skradzionych dzieł sztuki w Sadłowie, XVII-wieczna monstrancja znajduje się w Galerii Neuse w Bremie. Po dokonaniu niezbędnych ustaleń i zebraniu dokumentacji, 4 września 2006 r. OOZP powiadomił Wydział Międzynarodowej Wymiany Informacji Kryminalnych Biura Wywiadu Kryminalnego Komendy Głównej Policji o całej sprawie, przekazując wszystkie posiadane informacje. Sprawa została podjęta na nowo. Ze strony polskiej prowadziła ją Prokuratura Okręgowa we Włocławku, ze strony niemieckiej partnerem była Prokuratura przy Sądzie Krajowym w Bremie. Zgodnie z procedurami dotyczącymi udzielenia międzynarodowej pomocy prawnej, wystąpiono o podjęcie działań zmierzających do zatrzymania monstrancji z Sadłowa.

Blisko rok trwały działania niemieckiej prokuratury, zakończone konkluzją, która zaskoczyła wszystkich – niemożliwe jest wydanie monstrancji kościołowi w Polsce, ponieważ stoi to w sprzeczności z prawami nowego nabywcy, którego chronią przepisy kodeksu cywilnego! Nie pierwszy raz przepisy prawa cywilnego stają na przeszkodzie zwrotu poszkodowanemu utraconych dóbr kultury. Powszechnym rozwiązaniem, funkcjonującym w większości krajów europejskich, jest możliwość nabycia rzeczy ruchomej od osoby nieuprawnionej



Na targach antykwarycznych w Parmie w 1999 r. miało dojść do pierwszej sprzedaży monstrancji. Fot. ze zbiorów NIMOZ

lub zasiedzenie rzeczy ruchomej, o ile nabywca działa w „dobrej wierze” (przy czym istnieje domniemanie dobrej wiary, co oznacza, że do kwestionującego działanie w dobrej wierze należy przeprowadzenie dowodu, który wykaże działanie w złej wierze). Czy jednak o biorących udział w obrocie skradzioną monstrancją antykwariuszach można powiedzieć, że działali w dobrej wierze? Postępowanie, jakie zostało przeprowadzone przez Niemców, Szwajcarów i Włochów, choć na pewno nie jest satysfakcjonujące, to przynajmniej pozwoliło odtworzyć drogę monstrancji z Sądowa do Bremy.

Kradzieży dokonano w czerwcu 1999 r. Jesienią tego samego roku monstrancja pojawiła się na targach antykwarycznych w Parmie. Są to duże targi (w tym roku odbyła się jesienią ich 30. edycja), na które zjeżdżają antykwariusze z całej Europy. Wiele wskazuje na to, że w trakcie jesiennej edycji targów monstrancja została sprzedana Rainerowi M., który w Szwajcarii prowadził galerię sztuki handlującą porcelaną. W tym czasie poszukiwał przedmiotów, które stanowiłyby wyposażenie zamkowej kaplicy, w której udzielano ślubów. Monstrancję z pocz. XVI w. kupił za 6000–8000 franków szwajcarskich. Zakup przedmiotów pochodzenia sakralnego nie budził żadnych obaw, uważał bowiem, że *rynek antyków w Parmie jest absolutnie wiarygodnym adresem*. Takie stanowcze oświadczenie w ustach człowieka, który sam prowadzi galerię sztuki i któremu bez wątplenia są nieobce liczne informacje dotyczące kradzieży dzieł sztuki – w tym i tych popełnianych na szkodę kościołów, fałszerstwa sztuki i związane z nimi oszustwa, angażowanie się nawet uznanych domów aukcyjnych w dwuznaczne czy wprost przestępcze transakcje – powinno budzić uzasadnione wątpliwości. Niestety, śledczy



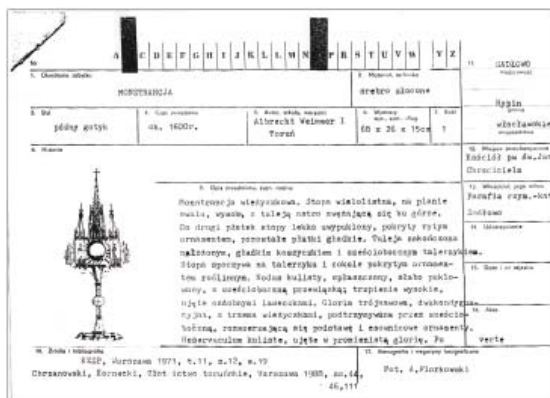
4143

4143
Turmmonstranz, Thorn, um 1600

Vermeil. Ovaler Achtpassfuss mit alternierenden Buckeln und graviertem Rollwerk. Schaft mit gebuckeltem Kugelnäuf und Balusterstreben um Röhrenschaft. Messwerkaufsatz mit zentraler Hostienkammer im Strahlenkranz, flankiert von 2 in Fialturmischen stehenden Bischöfen. Bekrönende Fiale mit Muttergottes. Meistermarke Albrecht Weimmer I. 1550 gr. H = 68 cm

CHF 40 000 / 50 000,-
EUR 25 800 / 32 250,-

Monstrancja, Albrecht Weimmer I, Toruń, ok. 1600 r. srebro złocone, wys. 68 cm. Monstrancja z Sądowa oferowana w katalogu domu aukcyjnego Fischer w Szwajcarii. Fot. ze zbiorów NIMOZ



Karta ewidencyjna zabytku założona w 1990 r. Fot. ze zbiorów NIMOZ



Karta z bazy poszukiwanych dzieł sztuki Interpolu. Fot. ze zbiorów NIMOZ

wszystkich specjalistycznych polskich publikacjach wymieniano w tym miejscu kościół w Sądowie (książki, w których publikowano dane dotyczące monstrancji można bez trudu znaleźć w bibliotekach szwajcarskich i niemieckich). Jak można było zatem nie zbadać podstawowych danych dotyczących miejsca pochodzenia monstrancji. Galeria Fischer, która na swoich stronach internetowych podkreśla, jaką przywiązuje wagę do naukowych badań nad autentycznością i proveniencją oferowanych dzieł sztuki, nie sprawdziła, czy oferowany przedmiot nie figuruje w bazie danych utraconych obiektów sztuki prowadzonej przez Interpol. Wystarczyło tylko kilkanaście minut, by otrzymać informację, że monstrancja pochodzi z przestępstwa i jest od roku 2000 poszukiwanym na całym świecie obiektem. W takich okolicznościach stwierdzenie szwajcarskich śledczych, że galeria działała w dobrej wierze jest naprawdę kiepskim żartem. Właściciel Gallerii Fischer do akt sprawy dołączył pismo z Art Loss Register (ALR) datowane na

szwajcarscy nie mieli żadnych wątpliwości, chociaż w trakcie przesłuchania w 2007 r. Rainer M. nie pamiętał od kogo kupić monstrancję (rachunku niestety nie posiadał – wyrzucił go jako rzecz zbędną). W 2004 r. Rainer M. postanowił pozbyć się monstrancji (jak oświadczył likwidował wyposażenie kaplicy). Jej sprzedaż zlecił Galerie Fischer Auktionen AG w Lucernie. W katalogu aukcyjnym pojawiła się pod numerem 4143 i posiadała już właściwą proveniencję – *Turmmon-stranz, Thorn, um 1600!* W opisie podano również, że pochodzi z warsztatu Albrechta Weimera I. Skoro osoby przygotowujące katalog wystawy potrafiły ustalić tyle danych dotyczących proveniencji monstrancji, nie chce się wierzyć, że pominęły również miejsce jej przechowywania. We

8 czerwca 2007 r., w którym poinformowano go, że monstrancja nie była zgłoszona do ALR, wobec tego sprawdzenie katalogu aukcyjnego z 2004 r. nie mogło jej wykazać jako obiektu poszukiwanego. ALR jest prywatną, komercyjną bazą danych utraconych dzieł sztuki i zabytków i, co jest zrozumiałe, nie wszyscy z niej korzystają. Umieszczenie obiektu w bazie danych wiąże się z pewnymi wydatkami, a odzyskanie przez ALR z jeszcze większymi, co w jakiś sposób tłumaczy powściągliwość poszkodowanych w zgłaszaniu strat. Dlaczego jednak żaden ze szwajcarskich śledczych nie zadał pytania, czy sprawdzono w dostępnej bazie danych Interpolu? Może w tradycji szwajcarskiej nie jest nagabywanie i stawianie kłopotliwych pytań „porządny obywatelom” płacącym podatki.

Latem 2004 r. monstrancja została sprzedana Galerie Neuse w Bremie. Podobnie jak szwajcarski antykwariusz, jego niemiecki kolega nie miał wątpliwości, ani nie stawiał żadnych pytań związanych z zakupionym przedmiotem. Śledczy niemieccy, podobnie jak szwajcarscy, krótko skwitowali sprawę: Galerie Neuse w Bremie działała w dobrej wierze. Jeśli strona polska chce odzyskać monstrancję, powinna pójść na ugodę i odkupić sporny przedmiot. Poszkodowany powinien więc zapłacić za niedbalstwo i nieodchowanie elementarnych zasad antykwariuszy szwajcarskich i niemieckich. Z jednej strony takie postawienie sprawy budzi uzasadnione oburzenie i sprzeciw, z drugiej –



Kościół w Sadlowie. Fot. ze zbiorów NIMOZ



POSZUKIWANY Kielich mszalny, warsztat toruński (?), 1. poł. XVII w., srebro złoczone, wys. 24 cm, śr. 13,5 cm. Fot. ze zbiorów NIMOZ

jeśli dokładniej zapoznamy się z literaturą dotyczącą międzynarodowego rynku sztuki i występującymi problemami z odzyskiwaniem skradzionych dzieł sztuki i zabytków, sprawa monstrancji z Sadłowa nie powinna budzić zdziwienia. W 1997 r., dwa lata przed kradzieżą w Sadłowie, Peter Watson wydał książkę *Sotheby's: Inside Story*², w której opisuje nieprawidłowości, podejrzane transakcje czy wreszcie angażowanie się pracowników Sotheby's w nielegalny wywóz zabytków z różnych krajów. W opisywanych działaniach, związanych z legalizacją przemycanych z innych krajów dzieł sztuki, Szwajcaria stanowi ważny punkt. W jednej ze spraw posąg z czarnego bazytu datowany na VII w. p.n.e. zostaje nielegalnie (bez wymaganych dokumentów wywozowych) przewieziony z Rzymu do Londynu. Żeby go zalegalizować, pracownica Sotheby's postanowiła wywieźć statuę do Szwajcarii i wwieźć ją ponownie stamtąd do Anglii. Władze szwajcarskie zezwalają na wolny handel dziełami sztuki i na niczym nieskrępowany wwóz i wywóz z kraju, tak więc,

kiedy posąg znajdzie się już w Genewie, gdzie Sotheby's ma oddział, można będzie potem przewieźć do Londynu w sposób zupełnie legalny³. Bardzo znaczącą wypowiedź na temat różnych ofert rynkowych przedstawiła Felicity Nicholson, ówczesna szefowa działu antyków Sotheby's: ... gdziekolwiek nie przyjadę... no powiedzmy do Szwajcarii, Niemiec lub Francji i ktoś mi coś proponuje do kupna, zawsze zakładam, że posiada do tego tytuł własności i nigdy o nic nie pytam⁴. Bez komentarza. W tym kontekście postępowanie szwajcarskiego i niemieckiego antykwariusza w sprawie skradzionej z Sadłowa monstrancji nie odbiega od praktyk stosowanych wcześniej przez kolegów ze sławnego domu aukcyjnego. O tym z jak poważnym oporem przed zwrotem przedmiotów pochodzących z przestępstwa spotykamy się ze strony antykwariuszy (przy jednoczesnym prawnym wsparciu ze strony organów ścigania), świadczy opisana przez Włodzimierza Kalickiego sprawa zwrotu do Polski części odzyskanych starodruków pochodzących z kradzieży z Biblioteki Jagiellońskiej⁵. Przypomnijmy,

2 W Polsce książka ukazała się w 2002 roku pod tytułem *Dom Aukcyjny Sotheby's za zamkniętymi drzwiami*

3 Peter Watson, *Dom Aukcyjny Sotheby's za zamkniętymi drzwiami*, Wydawnictwo Philip Wilson, 2002, s. 126-127

4 Tamże, str. 82

5 Włodzimierz Kalicki, *Ukraść kruka 1 i 2*, „Duży format” dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 135 i 136, czerwiec 2003

latem 1999 r. część starodruków skradzionych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie pojawiła się w katalogu aukcyjnym firmy Reiss & Sohn w Königstein koło Frankfurtu nad Menem. Polscy prokuratorzy w swoich działaniach musieli korzystać z procedur międzynarodowej pomocy prawnej, co oznaczało, że działania prowadzi prokuratura niemiecka, która decydowała *czy postawić je przestuchiwaniem i – co równie ważne – jak je sformułować*⁶. Znamienny jest komentarz, jaki przedstawił Włodzimierzowi Kalickiemu jeden z polskich urzędników: *Gdyby sprawa dotyczyła międzynarodowego transferu narkotyków na porównywalną skalę, przeszukanie w lokalach podejrzanego Niemcy przeprowadziliby z godziny na godzinę, bez żadnych wniosków z Polski. ... A że sprawa dotyczyła powszechnie znanego, płacącego wielkie podatki niemieckiego antykwariusza, na reakcję niemieckich partnerów czekaliśmy czasami tygodniami, a bywało, że i miesiącami*⁷. Jak widać, choć od sprawy zwrotu Polsce skradzionych starodruków do rozpoczęcia starań o zwrot XVII-wiecznej monstrancji minęło ładnych parę lat, to w podejściu niemieckich organów ścigania do spraw przeciwko „porządnym obywatelom antykwariuszom” niewiele się zmieniło. W konsekwencji polska prokuratura po wyczerpaniu możliwych czynności prawnych 17 lipca 2010 r. podjęła postanowienie o umorzeniu śledztwa. Przedstawiciel prawny poszkodowanego (parafii w Sadłowie) zaskarżył je, ale Sąd Rejonowy 6 października 2010 r. utrzymał w mocy zaskarżone postanowienie.

Czy sprawę należy uznać za zamkniętą i pogodzić się z utratą monstrancji, a kto wie czy i nie pozostałych zażytków? Na pewno nie. Po pierwsze, jeśli na jaw wyjdą nowe okoliczności, prokuratura zawsze może wznowić śledztwo w tej sprawie. Po drugie, działania zmierzające do odzyskania monstrancji podjęło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN). Niezależnie od toku postępowania karnego prowadzonego przez Prokuraturę



POSZUKIWANY Kielich mszalny, warsztat toruński, ok. 1570-1580 r., srebro trybowane, złoczenie, wys. 21 cm, śr. 13 cm. Fot. ze zbiorów NIMOZ



POSZUKIWANY Kielich mszalny, warsztat toruński (?) 1. poł. XVII w., srebro trybowane, złoczone, wys. 23 cm, śr. 12 cm. Fot. ze zbiorów NIMOZ

6 Włodzimierz Kalicki, *Ukraść kruka*, cz.1, str. 9

7 Tamże, str. 9

Okręgową we Włocławku, w lutym 2008 r. w MKiDN przygotowano i złożono stronie niemieckiej wniosek rewindykacyjny. Wniosek został bardzo dobrze przygotowany od strony merytorycznej. Potwierdza on prawa parafii w Sadłowie, jako właściciela monstrancji, dokumentując jej posiadanie już od 1756 r. Z tego roku zachowały się *Acta ecclesiae Sadłoviensis*, w których w części dotyczącej sreber została wymieniona skradziona monstrancja. Dotyczące jej zapisy znajdują się również w *Protokole tradycyjnym Kościoła we wsi Sadłowie na osobę ks. Tąbeckiego z 1878 r.* W dokumentacji rewindykacyjnej znajduje się również kopia karty wpisu monstrancji do rejestru zabytków ruchomych, karta z krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem oraz karty z bazy danych INTERPOLU. Wskazano również bibliografię, której pozycje zawierają informacje o monstrancji – *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Tom XI *Województwo bydgoskie*, Zeszyt 12 *Powiat rypiński* (wydanie z 1971 r.), M. Woźniak, *Sztuka złotników toruńskich okresu manieryzmu i baroku*, Warszawa-Poznań-Toruń 1987, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 r.*, Warszawa 1988. Duże znaczenia dla sprawy ma zwłaszcza ta ostatnia pozycja, książka bowiem dostępna była dla chcących sprawdzić proveniencję zabytku antykwariuszy szwajcarskich czy niemieckich w bibliotekach obu krajów. Strona polska w tym zakresie działa w oparciu o przepisy unijne. Dyrektywa Rady 93/7/EWG z 15 marca 1993 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego przewiduje w artykule 2, że dobra kultury, które zostały wyprowadzone z terytorium państwa członkowskiego niezgodnie z prawem, będą zwracane zgodnie z procedurą oraz w okolicznościach przewidzianych w dyrektywie. Przepisy unijne nie wprowadzają zasady bezwarunkowego zwrotu nielegalnie wywiezionych przedmiotów. W przypadku zażądania zwrotu przedmiotu właściwy sąd w państwie, do którego skierowano wniosek, przyzna aktualnemu posiadaczowi takie odszkodowanie, jakie uważa za odpowiednie, zgodnie z okolicznościami związanymi z danym przypadkiem. Warunkiem przyznania odszkodowania jest dołożenie należytej ostrożności i staranności przy nabyciu tego przedmiotu. Ciężar dowodu w tej sprawie regulują przepisy ustawodawstwa państwa, przed którym toczy się postępowanie. Jak widać, postępowanie restytucyjne uwzględnia przepisy prawa cywilnego, które uwzględniają możliwość działania nabywcy w dobrej wierze. Jak zatem rozstrzygnie się sprawa monstrancji z Sadłowa, trudno w tej chwili jednoznacznie wyrokować, nie znając praktyki sądów niemieckich w dowodzeniu braku posiadania dobrej wiary.

Nie jest łatwo oceniać skuteczność przepisów dyrektywy Rady 93/7/EWG. Co kilka lat komisja przygotowuje sprawozdania dotyczące stosowania jej przepisów. W ostatnim opublikowanym raporcie za lata 2004–2007 większość państw uważa, że przepisy

dyrektywy powinny zostać zmienione i uzupełnione tak, by poprawić jej skuteczność. W sprawozdaniach do ostatniego raportu prawie wszystkie państwa członkowskie postulowały, by wydłużyć do trzech lat termin na wszczęcie postępowania (obecnie jest jeden rok, liczony od momentu, w którym dowiedziano się o miejscu pobytu poszukiwanego dobra kultury). Pojawiły się również wnioski, aby do dyrektywy wprowadzić nowe kategorie dóbr kultury i zmienić istniejące progi finansowe. W tej ostatniej sprawie zdania są podzielone. Część krajów (Cypr i Zjednoczone Królestwo) są za podniesieniem wysokości progów finansowych, inne (Hiszpania, Węgry, Austria, Polska, Słowacja, Szwecja i Rumunia) za ich obniżeniem. W trakcie postępowania restytucyjnego kraje ubiegające się o zwrot nielegalnie wywiezionych dóbr kultury systematycznie napotykają problemy związane z różnymi wykładniami pojęć należytej ostrożności i staranności lub odpowiedniego odszkodowania (problemy w tym zakresie zgłosiła Austria, Republika Czeska, Francja, Włochy). W sygnalizowane przez inne kraje problemy wpisują się i te, jakie występują w procesie restytucyjnym monstrancji z Sadłowa.

Bez względu na to jaki będzie finał sprawy, sposób postępowania organów ścigania i sądów w Szwajcarii i Niemczech w stosunku do osób zamieszanych bezpośrednio w obrót kradzionym dziełem sztuki wskazuje, jak słabą pozycję ma prawowity właściciel. Z analizy dokumentów wynika, że nie próbowano gruntownie badać wszystkich okoliczności sprawy, zadawano się oświadczeniami jednej strony, nie próbując ich weryfikować, a trudnych i niewygodnych pytań nie zadawano. Można zadać więc pytanie, czy nie mamy czasem do czynienia z popieraniem lub sankcjonowaniem paserstwa.

W sprawie monstrancji z Sadłowa pozostaje jeszcze wiele do wyjaśnienia i opisanie. Nie możemy zapominać, że na wolnym rynku krążą jeszcze inne pochodzące z tej kradzieży przedmioty. Jest wysoce prawdopodobne, że przynajmniej część z nich znajduje się zagranicą. Trudno bowiem zakładać, że przestępcy wywieźli w 1999 r. tylko jedną monstrancję. Można mieć nadzieję, że jeśli dojdzie do odnalezienia kolejnych zabytków, to w momencie zatrzymania będą znajdować się w rękach przestępców, a nie „porządnych obywateli”. Może wtedy złodziejskie łupy wrócą na, swoje miejsce – do właścicieli.

CAN WE EVER RECOVER THE MONSTRANCE OF SADŁOWO?

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2011, no. 4 (69), pp. 22–26]

Next to losses incurred by private collectors, theft of sacral objects accounts for the largest percentage of theft targeting items of national heritage. In 1999, the police recorded 1058 instances of crime resulting in the loss of works of art or objects of religious significance.¹ This year, the sum total of stolen sacral objects included 102 liturgical items, 76 sculptures and 42 paintings.

The break-in and theft committed on the night of 3 June 1999 at the church in Sadłowo made a deep impact on police statistics. This crime alone resulted in the loss of an early 17th-century tower monstrance, four liturgical chalices, three altar crucifixes, two diadems from a painting of the Madonna of Częstochowa, a gown from a painting of St. Anthony, a holy oil cruet, a holy water ampule, a tray, a paten and about 30 votive offerings. The theft was discovered by the sexton on 4 June 1999 as he entered the church at about 7 am. He immediately notified the parish priest, who then contacted the police. During the sweeping investigation, more than a dozen Sadłowo residents were questioned and local guesthouses and hotels were checked in search of vehicles with out-of-town licence plates. Complicating the investigation was the fact that the Feast of Corpus Christi fell on 3 June, which brought to the town numerous visitors whose place of residence and means of transport was practically impossible for the investigators to trace. Was it the criminals' plan to take advantage of the church holiday or did they simply benefit from this coincidence? The answer to this remains unclear. The fact is that on the night in question, they broke into the church and stole dozens of items, including some very valuable historical artefacts. The evidence secured at the scene of the crime was insufficient to identify the perpetrators. On 5 July 1999, Police Headquarters in Warsaw received the necessary documents pertaining to the stolen items, on the basis of which they reported the missing goods to Interpol, with the ones of greatest value being included on Interpol's stolen art database. With no progress being made in the search for the culprits and the stolen items, the investigation was suspended on 28 August 1999.

For seven years, there was no new information on the stolen items. That was until late August 2006, when the Centre for Public Collections Protection received a tip that the most valuable of the works stolen in Sadłowo, the 17th-century monstrance, was seen at Galerie Neuse in Bremen. Upon following up the new information and

1 http://statystyka.policja.pl/portals/st/949/55947/Przestepstwa_przeciwko_zabytkom_1999_rok.html

compiling the necessary documentation, the Centre notified the Department of International Criminal Information Exchange at the Polish Police Criminal Investigation Unit on 4 September 2006, relaying all of the information gathered to date. With that, the case was reopened, with the Polish side of the investigation being handled by the Włocławek District Prosecutor's Office and the German side by the Prosecutor's Office of the National Court in Bremen. In accordance with procedures concerning international legal assistance, the German side was petitioned to initiate efforts for the confiscation of the Sadłowo monstrance. After about a year, the German prosecutor's office issued a surprising decision – that the monstrance could not be returned to the church in Poland because doing so would violate the rights of the new owner, protected by the civil code. This was not the first time that the civil code stood in the way of a victim recovering a lost work of art. A general rule functioning in most European countries allows a person to acquire a piece of movable property from an illegitimate source or through usucaption as long as the acquirer does so “in good faith” (also protected by the assumption of good faith, which means that anyone challenging a person's good faith is burdened with having to prove otherwise). Yet, is it correct to say that the antiques dealers involved in the sale of the stolen monstrance acted in good faith? If nothing more, the investigation conducted by German, Swiss and Italian authorities, however much it leaves to be desired, at least made it possible to retrace the movements of the monstrance as if went from Sadłowo to Bremen.

The theft was committed in June 1999. In the autumn of that year, the monstrance appeared at an antiques fair in Parma. This is a large event (this autumn's edition being its 30th), attracting dealers from all over Europe. It appears that at the autumn 1999 edition, the monstrance was sold to Rainer M., who ran a porcelain gallery in Switzerland. At that time, he was gathering objects to furnish a castle chapel where weddings were held. He bought the monstrance for 6000–8000 Swiss francs. His purchase of sacral objects raised no suspicion as he believed that “the antiques fair in Parma is an absolutely legitimate event.” Such assertive words from the mouth of a man who runs an art gallery and surely regularly comes across information regarding art theft – including instances involving churches being plundered, art forgery and the fraud that goes with it, or the involvement of even respected auction houses in the trade of suspicious or outright criminal transactions... words like this ought to raise some red flags. Unfortunately, the Swiss investigators found nothing objectionable even though, when questioned, Rainer M. could not recall from whom he had bought the monstrance (and no longer possessed the receipt, having deemed it useless and discarding it). In 2004, Rainer M. decided to sell the monstrance (as per his testimony, because he was liquidating the chapel's contents). He commissioned its sale to the Galerie Fischer Auktionen AG in Lucerne. The monstrance appeared in the gallery's

catalogue as item number 4143, with its provenance identified: *Turmmonstranz, Thorn, um 1600!* The description also stated that it was made in the workshop of Albrecht Weimmer I. As whoever prepared the catalogue was able to determine so much about the monstrance's provenance, it is hard to believe they would not have done across its last place of residence. In all the Polish specialist publications, the church in Sadłowo is mentioned (books containing information on the monstrance are easily found in Swiss and German libraries). Therefore, how could someone have ignored such basic information on the monstrance's last owner? Could Galerie Fischer, whose website stresses how much the gallery cherishes scholarly research on the authenticity and provenance of the pieces for sale, have neglected to check whether the item they were selling was listed on the Interpol database of missing artworks. A few minutes of research would have revealed that the monstrance was the object of a crime and was being sought worldwide since the year 2000. In such circumstances, the conclusion of the Swiss investigators that the gallery was acting in good faith is nothing more than a pitiful joke. The owner of Galerie Fischer entered into the case file a letter from the Art Loss Register (ALR) dated 8 June 2007 informing him that the monstrance had not been reported to the ALR and that a verification of the auction catalogue from 2004 would not have revealed it to be a missing object. The ALR is a private commercial database of lost art and historical goods and, understandably, not used by everyone. Listing an object in their database carries with it certain costs, which to some extent explains some people's decision not to list their lost object there. But why didn't any of the Swiss investigators ask if the Interpol database had been checked? Perhaps, the Swiss custom is not to pry and ask difficult questions of "decent, taxpaying citizens"?

In 2004, the monstrance was sold to the Galerie Neuse in Bremen. Like his Swiss counterpart, the German antiques dealer saw no red flags and asked no questions about the item. German investigators, like those in Switzerland, deemed it an open and shut issue: the Galerie Neuse acted in good faith. If the Polish side wanted to recover the artefact, they had to suck it up and buy the monstrance back. The ruling meant that the victim was left to pay for the negligence and inobservance of elementary principles exhibited by the Swiss and German antiques dealers. On one hand, such a turn of events can generate an understandable amount of reproach and protest. On the other hand, if we take a deeper look at the literature on the international art market and the problems associated with recovering stolen artworks and artefacts, the outcome of the Sadłowo case should come as no surprise. In 1997, two years before the theft in Sadłowo, Peter Watson published his book *Sotheby's: Inside Story*,² in which he covers various wrongdoings, shady dealings and cases of Sotheby's employees being

2 The book was published in Poland in 2002 under the title *Dom Aukcyjny Sotheby's za zamkniętymi drzwiami*.

involved in the illegal export of artefacts from their countries of origin. In the process of “laundering” or legalising works of art smuggled out of other countries, Switzerland is identified as having an important role. In one cited case, a statue of black basalt dated to the 7th c. BC was illegally (lacking the required export documents) taken from Rome to London. To legitimise it, a Sotheby’s employee “decided to take it to Switzerland and, from there, back to England. The Swiss authorities permit the free trade of artwork and unrestricted import and export, so that when the statue reaches Geneva, where Sotheby’s has an office, it could be taken to London in a fully legal manner.”³ Offering some very revealing insight on various sales transactions is Felicity Nicholson, a former head of the antiquities department at Sotheby’s: “... wherever I go, say Switzerland, Germany or France, and someone offers me something to sell, I always assume they have a certificate of ownership and never ask any questions.”⁴ In this context, the conduct of the Swiss and German antiques dealers connected with the monstrosity stolen from Sadłowo does not deviate from the practices of their colleagues from the renowned auction house. Attesting to the overwhelming reluctance of antiques dealers to returning items revealed to be of dubious origin (when not forced to do so by law enforcement authorities) is a case described by Włodzimierz Kalicki concerning the return of some old books stolen from the Jagiellonian Library.⁵ For some background, in the summer of 1999, some of the books stolen from the Jagiellonian Library in Krakow appeared in a catalogue for an auction at Reiss & Sohn in Königstein near Frankfurt am Main. In their case, the Polish prosecutors were obliged to follow international legal assistance procedures, which meant that the case would be taken over by German prosecutors, who decided “whether the suspect ought to be charged and – equally importantly – with what exactly.”⁶

Very revealing is a statement from a Polish bureaucrat cited by Włodzimierz Kalicki: “If the case was about an international narcotics deal on a similar scale, the Germans would search the suspect’s property within an hour, without any paperwork from Poland. ... But since the case concerned a well-known German antiques dealer who paid very high taxes, we had to wait for a response from our German partners for weeks, and even sometimes months.”⁷ As we see, though a good couple of years elapsed between the case of the antique books and the initiation of the process for the return of the 17th-century monstrosity, not much has changed in the German law enforcement

3 Peter Watson, *Dom Aukcyjny Sotheby’s za zamkniętymi drzwiami* (Wydawnictwo Philip Wilson, 2002), pp. 126–127.

4 Ibid., p. 82.

5 Włodzimierz Kalicki, „Ukraść kruka 1 i 2”, *Duży format* suplement to *Gazeta Wyborcza* nos. 135 & 136, June 2003.

6 Włodzimierz Kalicki, „Ukraść kruka”, pt.1, p. 9.

7 Ibid., p. 9.

authorities' attitude on "descent antique dealer citizens." As a consequence, with their possibilities exhausted, the Polish prosecutor's office had to suspend the investigation on 17 July 2010. The legal counsel of the victim (the Sadłowo parish) appealed the decision but the District Court ruled to uphold it on 6 October 2010.

So, should the case be considered closed and should we accept the loss of the monstrance and likely the rest of the stolen objects? Definitely not. Firstly, if new information comes to light, the prosecutor's office can always reopen the investigation. Secondly, efforts toward the recovery of the monstrance have been taken up by the Ministry of Culture and National Heritage (MKiDN). Independently of the criminal proceedings conducted by the District Prosecutor's office in Włocławek, in February 2008, the MKiDN extended a restitution petition to the German side. The petition was very thoroughly drawn up, showing solid evidence in support of the Sadłowo parish's ownership of the monstrance and documenting its being there as far back as 1756. Surviving from that year is the *Acta ecclesiae Sadłoviensis*, in which a section on silver mentions the monstrance. Information on the piece also appears in a church document titled *Protokół tradycyjny Kościoła we wsi Sadłowo na osobę ks. Tąbickiego z 1878*. The restitution petition also includes a copy of the monstrance's registration card in the register of movable artefacts, the card from the national register of stolen or illegally exported artefacts and information sheets from the Interpol database. Also provided is a bibliography of works mentioning the monstrance, including *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Vol. XI *Bydgoszcz Voivodeship*, Book 12, *Powiat Rypin Powiat* (1971 edition), M. Woźniak, *Sztuka złotników toruńskich okresu manieryzmu i baroku*, Warsaw–Poznań–Toruń 1987, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 r.*, Warsaw 1988. Highly significant to the case is the last of the aforementioned works, as it was available in German and Swiss libraries and therefore accessible to the antiques dealers of those countries wishing to research the monstrance's provenance. In its course of action, the Polish side acted in accordance with European Union regulations. Article 2 of Directive 93/7/EWG from 15 March 1993 on the return of cultural property exported illegally states that cultural goods illegally removed from the territory of a member state will be returned according to the procedures and circumstances defined in the directive. Union regulations do not stipulate the unconditional return of illegally exported items. In the case of a return requisition, the appropriate court in the country to which the petition is addressed will award the possessor compensation in an amount determined by the court based on the circumstances of the given case. A condition for compensation is that the possessor must show caution and due diligence in acquiring the item. The burden of proof here is regulated by the laws of the country where the case is processed. As we see, the restitution proceedings take into account civil law, which in

turn observes the possibility of the acquirer acting in good faith. Thus, how the case of the monstrance from Sadłowo will play out is difficult to predict at this point as we are not familiar with the practices of German courts in ruling on proof of acting in good faith.

It is difficult to assess the effectiveness of the regulations in Directive 93/7/EWG. Every few years, the commission issues reports on the application of these regulations. In the latest report, for 2004–2007, most countries believe that the directive's regulations ought to be changed to improve its effectiveness. In the statements included in the last report, nearly all of the member states support extending the deadline for initiating proceeding to three years (the current deadline is one year from the moment when the item is question is located). There have also been petitions to introduce new categories of cultural goods into the directive and to change the existing financial thresholds. Opinions are mixed the on the last issue. Some countries (Cyprus and the United Kingdom) are in favour of raising the thresholds while others (Spain, Hungary, Austria, Poland, Slovakia, Sweden and Romania) are in favour of them being lowered. During restitution proceedings, countries petitioning for the return of cultural property illegally removed from their territory encounter various problems connected with differing interpretations of caution and due diligence as well as of appropriate compensation (problems of this kind have been reported by Austria, the Czech Republic, France and Italy). Problems identified by other countries also include those that have arisen in the restitution process of the Sadłowo monstrance.

Regardless of how the case ends, the approach of Swiss and German law enforcement authorities toward persons directly involved in the trade of stolen art shows just how tenuous the position of the rightful owner can be. Analysis of the documents indicates that there had been no attempts to investigate all of the circumstances, resting the entire matter on the testimony of one side, without verification and without uncomfortable questions being asked. This leads to the question if perhaps, in situations like this, we are not in fact dealing with official abetting in or sanctioning of trafficking in stolen goods.

Much remains to be explained and analysed in the case of the monstrance from Sadłowo. We also must not forget that there are other items from that crime still circulating on the market. It is highly probable that at least some of them will end up abroad. After all, why would the culprits take only the monstrance out of the country in 1999? Hope endures that if any of these items do surface, they will still be in the hands of the thieves and not “descent citizens” like those in possession of the monstrance. Perhaps then, the stolen goods will return to their rightful place – with their owner.

POWRÓT DO SADŁOWA

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2012, nr 4 (73), s. 5–6]

Zabytkowa monstrancja skradziona w 1999 r. z kościoła w Sadłowie została zwrócona właścicielowi.

Kiedy blisko rok temu ukazał się w 69 numerze „Cenne, bezcenne, utracone” artykuł opisujący kilkuletnie starania naszego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego o zwrot skradzionej XVII-wiecznej zabytkowej monstrancji – jego zakończenie nie było optymistyczne. Wszystko wskazywało na to, że spór z antykwariuszami niemieckimi (i – pośrednio – również szwajcarskimi) zostanie przegrany. W świetle materiałów procesowych wydawało się bowiem, że prawowici właściciele są bez szans w starciu z zachodnim wymiarem sprawiedliwości. Zarówno szwajcarskie, jak i niemieckie organa procesowe nie dostrzegały w działaniach antykwariuszy żadnych nieprawidłowości. „Zakup w dobrej wierze” – tak brzmiało podsumowanie niemieckich i szwajcarskich organów ścigania i sprawiedliwości. Dla zachodnich prawników nie miało jakiegokolwiek znaczenia, że żaden z antykwariuszy nie sprawdził pochodzenia monstrancji w ogólnodostępnej bazie utraconych dóbr kultury prowadzonej przez Międzynarodową Organizację Policji Kryminalnej – INTERPOL. Polska parafia, jeśli zechce, może porozumieć się z niemieckim antykwariatem i swoją własność odkupić – konkludował niemiecki wymiar sprawiedliwości¹.

Mimo niekorzystnych rozstrzygnięć podejmowanych przez stronę niemiecką, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie zniechęciło się, inicjując



Monstrancja, Albrecht Weimmer I, Toruń, ok. 1600 r., srebro złocone, wys. 68 cm, oferowana w katalogu Domu aukcyjnego Fischer w Szwajcarii

¹ Zainteresowanych historią poszukiwań i działań prawnych zmierzających do odzyskania monstrancji odsyłam do artykułu *Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?*, Piotr Ogródzki, „Cenne, bezcenne, utracone” 4/2011, str. 22–26.



Achim Neuse, współwłaściciel Galerii Neuse w Bremie, i ksiądz kanonik Stefan Cegłowski, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Płocku, prezentują monstrancję z Sadłowa. Fot. autor

kolejne działania w celu doprowadzenia do zwrotu monstrancji. W 2008 r., a więc dwa lata po ujawnieniu monstrancji w Galerii Neusee w Bremie, kiedy działania prokuratury nie przyniosły pozytywnych efektów, przygotowano i przesłano stronie niemieckiej formalny wniosek rewindykacyjny. Po kolejnych dwóch latach sprawę skierowano do sądu niemieckiego. Nawet jego niekorzystne dla strony polskiej rozstrzygnięcie (potwierdzenie, że antykwariusz

z Bremy działał w „dobrej wierze”) nie zniechęciło Departamentu Dziedzictwa Kulturowego MKiDN do kontynuowania działań. Sąd niemiecki zasugerował stronom postępowanie polubowne. Jego końcowym efektem było przekazanie w dniu 8 października 2012 r. zabytkowej monstrancji jej prawowitemu właścicielowi. Uroczystość zwrotu zabytku stronie polskiej odbyła się w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Stronę polską reprezentowała Monika Smoleń, podsekretarz stanu w MKiDN, a delegacji kościelnej przewodniczył ksiądz bp Piotr Libera, ordynariusz diecezji płockiej. Wśród zaproszonych byli również ksiądz kanonik Kazimierz Rostkowski, proboszcz parafii w Sadłowie i ksiądz kanonik Stefan Cegłowski, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Płocku oraz Michał Woźniak, wybitny znawca złotnictwa toruńskiego, który rozpoznał monstrancję w 2006 r. Od tamtej informacji rozpoczął wówczas działania Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych, który po zebraniu niezbędnych danych przekazał sprawę do prowadzenia do Departamentu Dziedzictwa Kulturowego MKiDN. Jego dyrektor, Jacek Miler, nie krył satysfakcji i ulgi, że ta niezwykle trudna sprawa dobiegła szczęśliwego końca. Monstrancję przywieźli do kraju jej posiadacze, właściciele Galerii Neuse w Bremie – Achim Neuse i Volker Wurster, którzy w 2004 r. zakupili ją w Szwajcarii. W ramach zawartej ugody monstrancja przekazana została stronie polskiej bezpłatnie. Dotychczasowi posiadacze podkreślili, że zdecydowali się na ten krok mimo niejednoznacznej sytuacji prawnej zabytku, są bowiem przekonani, że dzieło sztuki tak wybitnej klasy powinno przebywać w miejscu, z którym jest historycznie związane. Nie znamy wszystkich okoliczności, które doprowadziły do podjęcia przez nich takiej decyzji; w końcu już od 6 lat dokładnie wiedzieli, z którym miejscem związana jest historycznie monstrancja oraz w jakich okolicznościach została utracona.

Być może pewnym wyjaśnieniem postawy właścicieli galerii z Bremy są informacje opublikowane w artykule Iwony D. Metzner na portalu Deutsche Welle (www.dw.de). Dwie z nich są szczególnie znamienne. Pierwsza dotyczy ochrony dobrego imienia ww. galerii: jej właściciele mieli zażądać swego rodzaju rehabilitacji przez wycofanie zarzutów strony polskiej, jakoby wiedzieli o nielegalnym pochodzeniu monstrancji. Druga informacja dotyczyła sprawy bardzo przyziemnej – pieniędzy. Galeria Fischer miała zwrócić Gallerii Neuse część pieniędzy, jakie ta wyłożyła na zakup monstrancji w 2004 r. W tych okolicznościach prezentowana publicznie „bezinteresowna postawa” właścicieli galerii budzi zasadnicze wątpliwości². Informacje opublikowane przez Iwonę Metzner są o tyle istotne, iż wskazują na to, jakim obciążeniem dla podmiotu gospodarczego działającego na konkurencyjnym, wolnym rynku są wszelkiego rodzaju sprawy sądowe oraz publikowane w różnych mediach i środowiskach informacje kwestionujące (zgodne z prawdą i posiadanymi dokumentami) jego wiarygodność rynkową. Być może nabywcy skradzionego z Sadłowa zabytku uświadomili sobie, że nie da się dobrze odprzedać obiektu, na którym będzie cały czas ciążyło odium nielegalnego pochodzenia, niepewnej proveniencji i możliwych roszczeń osób trzecich. Okoliczności odzyskania zabytkowej monstrancji z Sadłowa pokazują też, jak istotna jest determinacja, nieustępliwość i konsekwentne dochodzenie swoich praw. Wszelkie działania i formy nacisku (oczywiście – realizowane w ramach obowiązującego prawa) są w pełni uzasadnione. Nie można zrażać się początkowymi niepowodzeniami. Nie przesądzają one, jak to widać na przykładzie losów monstrancji z Sadłowa, o ostatecznym wyniku sprawy. Poszukujemy jeszcze bardzo wielu zabytków. Część z nich zostanie na pewno ujawniona za granicą i wtedy warto będzie przypomnieć sobie tę historię odzyskania XVII-wiecznego zabytku.

2 www.dw.de/niemcy-zwrocili-polsce-zabytkowy-objektsakralny/a-16295744

BACK IN SADŁOWO

[Reprinted from “Valuable, Priceless/Lost” 2012, no. 4 (73), pp. 5–6]

Antique monstrance stolen in 1999 from the church in Sadłowo returns home.

When the first article on the years-long efforts of the Ministry of Culture and National Heritage to recover the stolen 17th-century monstrance appeared in the pages of “Valuable, Priceless/Lost” issue number 69 last year, there was no happy ending. All signs pointed to the dispute with the German antiques dealers (and the Swiss intermediaries) ending in failure. The legal documents suggested that the rightful owner had little chance in the face of German and Swiss law. Neither country’s judicial system saw any wrongdoing in the conduct of the antiques dealers. “A purchase in good faith” – that was the conclusion of German and Swiss law enforcement and judicial officials. To the lawyers, the fact that neither of the dealers had checked the monstrance’s status on the INTERPOL register of missing artworks was irrelevant. German law concluded that if the Polish parish wished to regain the monstrance, it would have to come to an agreement with the German dealer to buy back its property.¹

Despite the unfavourable ruling from the German authorities, the Ministry of Culture and National Heritage did not give up and continued to push for the return of the monstrance via other avenues. In 2008, two years after the artefact was first spotted at Galerie Neuse in Bremen, with the prosecutor’s office’s efforts not bearing fruit, a formal restitution petition was issued to the German side. After another two years passed, the matter went to court in Germany. Even when the court ruling upheld the original decision (that the Bremen antiques dealer had acted in good faith when purchasing the piece), the Ministry’s Department of Cultural Heritage pressed on. The German court suggested that the sides try arbitration, which ultimately led to the antique monstrance’s return to its rightful owner on 8 October 2010. A ceremony marking the artefact’s return to Poland took place at the Ministry of Culture and National Heritage. Representing the Polish side was Monika Smoleń, undersecretary of state at the Ministry, with Bishop Piotr Libera, Ordinary of the Diocese of Płock, leading the church delegation. Among the invited guests were Canon Kazimierz Rostkowski, the Parish Priest of the Sadłowo Church, Canon Stefan Cegłowski, the director of the Diocese Museum in Płock, and Michał Woźniak, an esteemed expert on Toruń’s goldsmithing history. Woźniak was the one who first identified the monstrance in 2006, after which the Centre for Public Collections Protection stepped in and eventually handed over the

1 For more information on the course of the search and the legal action taken toward the recovery of the monstrance, see this author’s earlier article: “Czy odzyskamy monstrancję z Sadłowa?” *Cenne, bezcenne, utracone*, 4/2011, pp. 22–26.

case to the Department of Cultural Heritage at the Ministry. The Department's director, Jacek Miler, made no attempts to hide his delight and relief that this exceptionally difficult case had finally come to a successful end. The monstrance was brought back to Poland by the owners of the Galerie Neuse in Bremen, Achim Neuse and Volker Wurster, who had bought it in Switzerland in 2004. The agreement saw the return of the monstrance with no compensation paid. Its holders at the Galerie Neuse stated that, despite the monstrance's ambiguous legal status, they had agreed to such terms because they believed a work of art of such quality ought to reside at the place with which it is historically connected. Not all of the specifics surrounding the gallery owners' decision have been made public: after all, for six years they had been well aware of what place the monstrance was historically tied to and what circumstances led to its disappearance from it. Perhaps an explanation for the attitude of the Bremen gallery owners can be found in an article published by Iwona D. Metzner on the Deutsche Welle website (www.dw.de). Two details are especially revealing. The first relates to the gallery's motivation to preserve their image: knowing about the monstrance's illegal presence on the market, the gallery owners valued the optics of the Polish side withdrawing their claim. The second detail is much more prosaic – it was about money. Galerie Fischer in Switzerland was to refund a part of the sum Galerie Neuse had paid for it in 2004. In this context, the “selflessness” flaunted by the Galerie Neuse owners seems dubious.² The information published by Iwona Metzner is significant in that it shows exactly how problematic any news of legal proceedings or any media or public suggestion of dishonesty (on the basis of the truth and substantiated by documentation) can be to a business in a competitive free market. Perhaps the acquirers of the artefact stolen from Sadłowo realised that it would be impossible to turn a profit on an item that is permanently tainted by the stigma of being acquired illegally, having an uncertain provenance and possibly subject to third-party claims.

The circumstances of the return of the antique monstrance to Sadłowo also show the value of determination, perseverance and steadfastness in asserting one's rights. For the virtuous, all means and all forms of pressure (of course, within the limits of the law) are fully justified. One must not be discouraged by early setbacks. As the fate of the Sadłowo monstrance shows, a slow start does not determine the ultimate outcome. Still, many artefacts remain unaccounted for. Some of them will surely pop up abroad, and when they do, the story of how the 17th-century monstrance was recovered will surely be a handy resource.

2 www.dw.de/niemcy-zwrocili-polsce-zabytkowy-objektsakralny/a-16295744

BIBLIOTEKI KLASZTORNE. ZAGROŻONE DZIEDZICTWO KULTURY

[Przedruk z „Cenne, Bezcenne/Utracone” 2012, nr 3 (72), s. 26–28]

Biblioteki klasztorne i ich zbiory zawsze były spowite nimbem tajemniczości. Ograniczona dostępność zbiorów powodowała, że informacje o ich zasobach były bardzo skąpe i rzadko trafiały do wiadomości osób z zewnątrz. W wielu klasztorach nawet sami zakonnicy nie mają pełnego dostępu do zbiorów historycznych. Zbiory historyczne i współczesne są gromadzone łącznie lub w postaci dwóch niezależnych bibliotek. W jednej z bibliotek gromadzone są publikacje współczesne, z których mnisi korzystają na co dzień. Zbiory historyczne gromadzone są odrębnie i dostęp do nich jest bardzo ograniczony. Im starszy zakon i klasztor, tym większe prawdopodobieństwo, że w bibliotece będą znajdowały cenne pozycje: inkunabuły i stare druki. Klasztor Kamedułów na Bielanach w Krakowie powstał na początku XVII w. i razem z nim rozwijała



Fot. autor

się biblioteka. W końcu XX w. historyczne zbiory liczyły łącznie blisko 9500 pozycji, z czego blisko 7000 stanowiły stare druki, a 2500 druki XIX i XX-wieczne.

W dniu 23 stycznia 1998 r. policja została zawiadomiona przez przełożonego klasztoru Kamedułów o kradzieży nieznannej liczby książek ze zbiorów historycznych. Zgłoszenie to było następstwem informacji, jaką ów przełożony otrzymał od jednego z pracowników Biblioteki Narodowej w Warszawie, który odkrył, że w pewnym warszawskim antykwariacie oferowany jest do sprzedaży inkunabuły z oznaczeniami

wskazującymi na pochodzenie z biblioteki Kamedułów na Bielanach. Początkowo zakonnicy podejrzewali, że kradzież mogła nastąpić w 1996 r., gdy ówczesny przełożony udostępnił bibliotekę ekipie telewizyjnej rejestrującej wywiady z ks. Józefem Tischnerem. Kilkanaście osób przebywało wówczas w obrębie biblioteki bez jakiegokolwiek nadzoru. Śledztwo wykazało jednak, że podejrzania te były nieuzasadnione. Ujawnienie danych osoby, która wstawiła do warszawskiego antykwariatu „Lamus” inkunabuł sprawiło, że śledztwo zaczęło się koncentrować wokół oferenta. Okazało się, że sprzedający, Andrzej K., w latach 1984–1991 po złożeniu ślubów czasowych, mieszkał w klasztorach kamedulskich w Krakowie i Bieniszewie. Przez pewien czas przebywał również w jednym z klasztorów włoskich. Andrzej K. nie złożył ślubów wieczystych, a w 1991 r. został wydalony z zakonu (on twierdził, że sam odszedł z klasztoru). Podczas swojego pobytu przejawiał nadzwyczajne zainteresowanie historią i bardzo często korzystał ze zbiorów historycznych. Cieszył się takim zaufaniem, że klucze od biblioteki otrzymywał do dyspozycji i przebywał w niej bez nadzoru. Jego odejście z zakonu nie zmieniło stosunku zakonników do niego. Do 1998 r. przyjeżdżał kilkakrotnie na Bielany i korzystał z biblioteki. Po ustaleniu, że to on był osobą, która chciała sprzedać inkunabuł z biblioteki klasztornej, kameduli zrewidowali swój stosunek do niego. Krótko mówiąc, stał się persona non grata w ich obu polskich klasztorach. Andrzej K. tłumaczył się, że książkę, którą oferował w Warszawie, nabył na Jarmarku Dominikańskim w Gdańsku. Śledztwo nabrało tempa, gdy policja zaczęła otrzymywać informacje od antykwariuszy o sprzedawanych przez Andrzeja K. starych drukach i inkunabułach. W jednym z bydgoskich antykwariatów, pięć inkunabułów spośród kilkudziesięciu książek oferowanych przez Andrzeja K. było na liście pozycji utraconych przez kamedułów. Andrzej K. zgłaszał się kilkakrotnie do bydgoskiego antykwariatu. Ustalono, że do lipca 1998 r. był w nim przynajmniej siedmiokrotnie. Choć z klasztoru, oprócz książek, zginął również ich spis przechowywany w bibliotece to, na całe szczęście, okazało się, że w dyspozycji Biblioteki Narodowej w Warszawie (BN) był spis inkunabułów przygotowany za zgodą zakonników przez przedstawiciela BN w latach 1984 i 1986. Na jego podstawie można było przygotować spis poszukiwanych książek. Przesłuchiwany przez policję Andrzej K. tłumaczył, że około 30–40 starych druków otrzymał na odchodne z klasztoru od ówczesnego przeora. Informacji tej nie można było zweryfikować, bowiem zakonnik zmarł w 1997 r. W zgodnej opinii współbraci kamedułów, twierdzenie Andrzeja K. nie mogło być zgodne z prawdą. Zachowanie przeora byłoby niezgodne zarówno z prawem kościelnym, jak i zakonnym. Poza tym, przeor, który wcześniej był również archiwistą i bibliotekarzem, doskonale orientował się w wartości historycznej księgozbioru i nie miał żadnych podstaw, by go uszczuplać przez darowizny dla osoby opuszczającej klasztor. Na początku września 1998 r. do wątków toczącego się śledztwa dodano nowy, a właściwie została wszczęta

nowa sprawa. Zakonnicy odkryli włamanie do biblioteki. Kradzież z włamaniem nastąpiła pomiędzy 14 sierpnia 1998 r. a 10 września 1998 r. Zginęły m. in. dwa stare druki, zawierające łącznie ponad 200 miedziorytów z widokami miast. Spośród trzech zamków znajdujących się w drzwiach, dwa nie nosiły żadnych śladów mechanicznego działania; tylko jeden zamek był wyłamany. Zwrócono uwagę, że uszkodzenia nosił tylko ten zamek, który wstawiono na początku 1988 r. jako dodatkowy po ujawnieniu, że w kradzież książek może być zamieszany Andrzej K. Mając przez wiele lat pełny dostęp do zbiorów biblioteki, mógł dorobić klucze i dostawać się do jej wnętrza poza wszelką kontrolą. Ustalono, że w wyniku włamania zostało skradzionych pięć inkunabułów. Śledztwo skoncentrowano na osobie Andrzeja K. Dokładne sprawdzenia w różnych antykwariatach przyniosły pozytywne rezultaty. Wśród oferowanych przez niego pozycji znalazły się również te, które pochodziły z ujawnionego w sierpniu włamania. W toku śledztwa w antykwariatach na terenie Bydgoszczy, Warszawy, Gdańska oraz w mieszkaniu Andrzeja K. odnaleziono wiele starych druków i miedziorytów (do lutego 1999 r. udało się policji odzyskać 38 starych druków i 102 miedzioryty).

Andrzej K. został zatrzymany 30 listopada 1998 r. W skierowanym do sądu akcie oskarżenia z 2 lipca 1999 r. zarzucono mu przywłaszczenie, w latach 1991–1998, 41 inkunabułów i starych druków oraz kradzież z włamaniem pięciu starych druków w 1998 r. Prokurator postawił zarzut przywłaszczenia oraz kradzieży z włamaniem dóbr o szczególnym znaczeniu dla kultury, co oznaczało możliwość wystąpienia z wnioskiem o wyższy wymiar kary: od roku do 10 lat pozbawienia wolności. Po



Fot. autor

kilkumiesięcznym procesie 3 listopada 1999 r. zapadł wyrok: Andrzeja K. skazano na karę sześciu lat pozbawienia wolności oraz karę grzywny (Sąd Okręgowy w 2000 r obniżył karę pozbawienia wolności do lat trzech). W tle sprawy Andrzeja K. przewijał się wątek antykwaryczny. W końcu, stare druki skradzione z bibliotek klasztornych z Krakowa i Bieniszewa trafiły na legalny rynek antykwaryczny. Sam oskarżony tłumaczył, że jeżdżąc po kraju poszukiwał antykwariuszy zainteresowanych zakupem oferowanych książek za gotówkę, a nie braniem ich w komis. W jednym z zeznań opisuje swoje kontakty z pewnym warszawskim antykwariuszem który, w świetle wypowiedzi Andrzeja K., zainteresowany był wyłącznie pozyskaniem określonych pozycji, nie wnikając w ogóle w źródła ich pochodzenia. Kontynuowanie kontaktów z osobą, która

WYKAZ INKUNABUŁÓW

skradzionych z biblioteki Klasztoru oo. Kamedułów w Krakowie, zarejestrowanych w „Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem”

BIBLIA sacra utriusque Testamenti. Venezia, Franciscus Renner, 1483, IBP 1016

WIMPINA CONRADUS,

De ortu progressu et fructu theologiae. Leipzig, Jacobus Thanner, [br. r. ok. 1498]. IBP 5635

MANCINELLUS ANTONIUS,

Scribendi orandique modus. Venezia, [Simon Bevilaqua], 10 VII 1493. IBP 3450

CICERO MARCUS TULLIUS,

Pro Marcinello oratio. [Leipzig, Martinus Landsberg, ok. 1495]. IBP 1553

CLAUDIANUS CLAUDIUS,

De raptu Proserpinae. [Leipzig, Conrad Kachelofen, ok. 1495], IBP 1618

BALBUS HIERONYMUS,

Opusculum epigrammaton. Wien, [Ioannes Winterburger], I VIII 1494. IBP 729

IOANNES DE SACROBOSCO,

Sphericum opusculum. Lipsiae, [br.r.]: Sphaera mundi. Leipzig, Conrad Kachelofen, [1489], IBP 3227

PSEUDO-ARISTOTELES,

Problemata. [br.m. i r.]. [Leipzig, Conrad Kachelofen, ok. 1489/1490]. IBP 528

PSEUDO-ALBERTUS MAGNUS,

De secretis mulierum et worum, [br.m. i r.]. [Leipzig, Conrad Kachelofen, ok. 1492], IBP 168

MICHAEL SCOTUS,

Liber physiognomiae. [br.m. i r.]. [Köln, Ulrich Zell, ok. 1495], IBP 3734

MOLITORIS ULRICUS,

De lamiis et phitonis mulieribus. Constantiae, 1489. [Strassburg, Ioannes Prüss, 1489] IBP 3836

ARISTOTELES,

Logica nova, cum commento: Copulata novae Logicae Aristotelis, Coloniae, [Henricus Quentell], 1489. IBP 501

BREVIARIUM magnum ad usum Parisiensem. Paris, [Ioannes Dupre], 9 VI 1492. IBP 1285



Fot. autor

próbowała upłynnić pochodzący z kradzieży inkunabu i nabywanie od niej kolejnych pozycji nie najlepiej świadczy o etyce antykwariusza. Mimo sprzeczności w zeznaniach obu panów, prokuratura nie zdecydowała się na drażnienie wątku antykwarycznego, pod kątem domniemanego wypełnienia znamion innego przestępstwa – paserstwa.

Mogliby się wydawać, że dla kamedułów sprawa kradzieży z bibliotek klasztornych okaże się przestrogą i powinna skutkować zwiększeniem ich starań o lepszą ochronę posiadanych zbiorów. W działaniach prewencyjnych zdecydowano się na rozwiązania najprostsze – w bibliotece wymieniono drzwi na wzmocnione blachą i założono dodatkowe drzwi kratowe. Zabezpieczenia mechaniczne są zawsze podstawowymi, ale nie mogą pozostawać jedynymi. Ich sforsowanie to tylko kwestia czasu. Jeśli przestępcy będą mieli wystarczająco dużo czasu, to nie ma takich zabezpieczeń mechanicznych, których by nie można było pokonać. Położenie biblioteki klasztornej dawało, niestety, możliwość swobodnego i niezauważonego działania przestępców. Mogliby zostać powstrzymani tylko w przypadku, gdyby zabezpieczenia mechaniczne były uzupełnione elektroniką. Niestety, w tym zakresie nie podjęto żadnych działań. W 2005 r. policja otrzymała kolejne zgłoszenie od przełożonego Klasztoru Kamedułów na krakowskich Bielanych. W dniu 9 sierpnia 2005 r. zgłoszono włamanie do biblioteki klasztornej. Policja zastała otwartą kratę, która dodatkowo zabezpieczała drzwi; w drzwiach głównych, obitych blachą, wycięto otwór, który umożliwił dostęp do wnętrza. Wstępnie

oszacowano, że łupem złodziei padło około 200 książek. Włamania dokonano pomiędzy 20 lipca 2005 r. a 9 sierpnia 2005 r. Pod koniec września udało się ustalić dokładnie, które książki zostały skradzione. Ich lista została przesłana do jednostek policji, straży granicznej i służby celnej, jak również do innych instytucji w kraju, które mogły natrafić, zdaniem policji, na ślad skradzionych książek w trakcie swojej działalności. Na możliwość oferowania starych druków pochodzących z kradzieży została zwrócona uwaga największym bibliotekom, które mogłyby chcieć uzupełnić swoje zbiory z oferty wolnorynkowej. Poszukiwane książki zostały również wprowadzone przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych do krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem.

Sprawcy (bądź sprawców) włamania i kradzieży z biblioteki kamedułów w Krakowie nie udało się ustalić. Aktualnie poszukiwanych jest ponad 230 starych druków i 13 inkunabułów. Od ostatniej kradzieży upłynęło już siedem lat. Czy zbiory biblioteki klasztoru Kamedułów są bezpieczne? Miejmy nadzieję, że tak. Doświadczenia, jakie były udziałem wspólnoty w latach 1991–2005 nie powinny pójść w zapomnienie. Przykro byłoby usłyszeć informacje o kolejnych stratach.

MONASTERY LIBRARIES. ENDANGERED CULTURAL HERITAGE

[Reprinted from "Valuable, Priceless/Lost" 2012, no. 3 (72), pp. 26–28]

Monastery libraries and their collections have always been shrouded in mystery. Their limited accessibility has always meant that information on these libraries' holdings is scant and rarely disclosed to outsiders. In many monasteries, even the monks themselves don't have full access to the old books, which are either kept together with contemporary titles or form a separate library. In cases where they are separate, the contemporary publications that monks use daily are kept in an open library while the historical holdings reside in a space to which access is tightly restricted. The older the monastery or monastic order, the more likely it is that its library will contain valuable titles: incunabula and early editions. The Camaldolese Monastery in Bielany, Krakow dates back to the early 17th century. As it grew, so did its library. By the end of the 20th century, its historic holdings numbered nearly 9500 items, of which nearly 7000 were old books, with the remaining 2500 from the 19th and 20th centuries.

On 23 January 1998, local police were informed by the abbot about an unknown number of books from the historical collection having been stolen. That call to the police came after the abbot was contacted by an employee of the National Library in Warsaw who had discovered that a certain Warsaw antique book shop was selling an incunabulum bearing the markings of the Camaldolese Monastery in Bielany. At first, the monks suspected that the theft may have happened in 1996, when the former abbot allowed a television crew into the library to film an interview with Ft. Józef Tischner. At that time, more than ten people spent time within the library area unsupervised. As the investigation began, however, it occurred that their suspicions were incorrect. It started when the identity of the person who had left the book at the Lamus book shop in Warsaw was revealed, which understandably shifted the focus onto him. It was discovered that the seller, one Andrzej K., had taken temporary vows of monkhood and resided at the Camaldolese monasteries in Krakow and Bieniszew between 1984 and 1991. For a time, he also lived in a monastery in Italy. Not having taken his permanent vows, Andrzej K. was dismissed from the monastery in 1991 (though he claims that he resigned). While there, he is remembered to have had an unusually strong interest in history and often used the historical library. He managed to gain a high level of trust and was given the keys to the library, thus being able to use it at will without supervision. His withdrawal from monkhood did not change the other monk's opinion of him and he was allowed to continue visiting the library, which he did on several occasions. After it

was determined that he was the one who left the incunabulum at the book shop, the attitude of the Camaldolese brothers quickly changed and he became a *persona non grata* at both monasteries. Andrzej K. claimed he had bought the book which he sold in Warsaw at St. Dominic's Fair in Gdańsk. The investigation picked up steam when police began to receive word from various antique book shops about other early editions and incunabula sold by Andrzej K. At one book shop in Bydgoszcz, five incunabula from a group of books sold by Andrzej K. matched the books lost by the Camaldolese brothers. Andrzej K. had been at that shop several times. It was discovered he had visited it no less than seven times prior to July 1998. Though the library inventory was also apparently taken with the old books, it luckily occurred that the National Library in Warsaw possessed a list of the monastery's incunabula, which one of its librarians had compiled in 1984 and 1986 with the monks' permission. That list served as the basis for the list of missing items. When questioned by police, Andrzej K. stated that he had been given 30 to 40 old books by the then prior as a parting gift. That could not be verified as the monk in question had died in 1997. The consensus among the brothers was that Andrzej K.'s claim could not be true as such actions by the prior would have been against church law and the monastery's regulations. Additionally, the prior, who had been an archivist and librarian, was well aware of the collection's historical value and would never have agreed to diminish it by giving away titles to someone leaving the monastery. In early September 1998, a new angle appeared in the case, or more precisely, a whole new case emerged. The monks discovered that there had been a break-in at the library. The burglary took place sometime between 14 August and 10 September. Taken were two early editions, together containing more than 200 engravings of urban views. Of the three locks on the door, two bore no signs of tampering: only one was forced open. It was pointed out that the one that had been forced was installed last, in 1988, as an additional safety measure after it came to light that Andrzej K., having full access to the library, may be stealing its contents. It was very possible that Andrzej K. could have made a duplicate set of keys for the original locks and been able to come and go as he pleased. It was determined after the break-in that 5 incunabula had been stolen and the investigation again centred on Andrzej K. Follow ups at the various antique book shops confirmed the investigator's assumptions. Among the books he sold were also those that had been determined missing after the break-in. Investigation at the antique book shops in Bydgoszcz, Warsaw and Gdańsk, as well as a search of the suspect's home uncovered many old books and engravings (up to February 1999, the police managed to recover 38 old books and 102 engravings).

Andrzej K. was taken into custody on 30 November 1998. Going to trial on 2 July 1999, he was charged with the theft of 41 incunabula and old books between 1991 and 1998, and with breaking-and-entering with the theft of 5 old books in 1998. The

prosecutor entered a charge of theft relating to goods of special cultural significance, which carried with it the possibility of stricter sentencing: from 1 to 10 years in prison. The several-month-long trial ended with a guilty verdict on 3 November 1999: Andrzej K. was sentenced to six years in prison and a given a fine (in 2000, the District Court reduced his prison sentence to three years). Lingerin in the background of the Andrzej K. case was the issue of antique book shops. After all, the old books stolen from the monasteries in Krakow and Bieniszew ended up on the legal antiques market. The accused explained that he travelled across Poland looking for antique book shops interested in buying books for cash and not on consignment. In his testimony, he described his interaction with a Warsaw book shop owner who is portrayed as being interested in acquiring certain books without any concern for their origin. The fact that the book shop owner continued his dealings with an individual selling stolen incunabula for cash and that he acquired further titles from him does not reflect well on him and his ethics. Despite the inconsistencies among the two men's testimony, the prosecutor decided not to pursue charges against the book shop owner for selling stolen property.

It may seem that for the Camaldolese brothers, the theft from the monastery library would be a lesson compelling them to improve their approach to securing their holdings. With regard to prevention, they opted for the simplest solution – the library door was replaced with one reinforced with sheet metal and a grate door was added. Physical security measures are always the first step but they can't be the only step – they can always be forced; it is only a matter of time. If a criminal has enough time, there are no physical barriers that cannot be overcome. Unfortunately, in this case, the location of the library allows would-be culprits to act freely, without being detected. The only way to stop them would be to supplement the physical barriers with electronic measures. Sadly, the monastery did not do that and in 2005, the police once again heard from the abbot of the Camaldolese Monastery in Bielany, Krakow. On 9 August 2005, a break-in at the monastery library was reported. The police arrived to find the grate door open and the reinforced main door with a hole in it. It was initially estimated that the thieves had taken around 200 books. This break-in took place between 20 July and 9 August 2005. Toward the end of September, it was finally determined exactly which books had been stolen. The list was sent to police precincts, border patrol and the customs agency as well as to other institutions in Poland that the police believed could potentially come across the missing books. The major libraries were also informed to be cautious when buying old books for their collection on the market. The missing books were also included by the Centre for Public Collections Protection on the national register of stolen or illegally exported cultural property.

The culprit (or culprits) of the 2005 robbery of the Camaldolese Monastery library in Krakow were never apprehended. Currently missing are 230 old books and 13

incunabula. Seven years have passed since the theft. Is the collection of the Camaldolese Monastery library safe now? Let us hope so. The experiences of the brotherhood between 1991 and 2005 must not go to waste. It would be a terrible shame if more losses were incurred.

THE LIST OF INCUNABULA

stolen from the library of the Camaldolese Monastery in Krakow and listed on the National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property

BIBLIA Sacra Utriusque Testamenti. Venezia, Franciscus Renner, 1483, IBP 1016

WIMPINA CONRADUS,

De ortu progressu et fructu theologiae. Leipzig, Jacobus Thanner, [br. r. c. 1498]. IBP 5635

MANCINELLUS ANTONIUS,

Scribendi orandique modus. Venezia, [Simon Bevilaqua], 10 VII 1493. IBP 3450

CICERO MARCUS TULLIUS,

Pro Marcinello oratio. [Leipzig, Martinus Landsberg, c. 1495]. IBP 1553

CLAUDIANUS CLAUDIUS,

De raptu Proserpinae. [Leipzig, Conrad Kachelofen, c. 1495], IBP 1618

BALBUS HIERONYMUS,

Opusculum epigrammaton. Wien, [Ioannes Winterburger], I VIII 1494. IBP 729

IOANNES DE SACROBOSCO,

Sphericum opusculum. Lipsiae, [s.d.]: Sphaera mundi. Leipzig, Conrad Kachelofen, [1489], IBP 3227

PSEUDO-ARISTOTELES,

Problemata. [s.l., s.d.]. [Leipzig, Conrad Kachelofen, c. 1489/1490]. IBP 528

PSEUDO-ALBERTUS MAGNUS,

De secretis mulierum et worum, [s.l., s.d.]. [Leipzig, Conrad Kachelofen, c. 1492], IBP 168

MICHAEL SCOTUS,

Liber physiognomiae. [s.l., s.d.]. [Köln, Ulrich Zell, c. 1495], IBP 3734

MOLITORIS ULRICUS,

De lamiis et phitonis mulieribus. Constantiae, 1489. [Strassburg, Ioannes Prüss, 1489] IBP 3836

ARISTOTELES,

Logica nova, cum commento: Copulata novae Logicae Aristotelis, Coloniae, [Henricus Quentell], 1489. IBP 501

BREVIARIUM magnum ad usum Parisiensem. Paris, [Ioannes Dupre], 9 VI 1492. IBP 1285

**ZAMIAST ZAKOŃCZENIA.
BEZPIECZEŃSTWO
ZBIORÓW MUZEALNYCH**

**IN LIEU OF AN
AFTERWORD. MUSEUM
COLLECTION SAFETY**

Działalność każdego muzeum, w tym zwłaszcza jego prowadzenie i funkcjonowanie, jest związana z ogromną liczbą zadań i odpowiedzialnością. Wspomniane placówki, zarówno te, które mieszczą się w budynkach, jak i te, które ze względu na swój charakter są zlokalizowane na dużym obszarze lub otwartym terenie, np. muzea martyrologiczne lub skansenowskie, mają nakreślone do zrealizowania ważne zadania i obowiązki. Relatywnie zachowanie w dobrej kondycji i niezmienionej formie eksponowanego obiektu oraz zapisanej w nim informacji ma ściśle powiązanie z prawidłowym prowadzeniem i funkcjonowaniem tych obiektów. Ważnym zadaniem, oprócz organizowania stałych ekspozycji i wystaw czasowych, jest bezpieczeństwo zwiedzających oraz zbiorów muzealnych.

Zwrócić należy uwagę na to, że zabytki oraz wszelkie dobra kultury znajdujące się w muzeach są niejednokrotnie bardzo cennymi, można w niektórych przypadkach stwierdzić, że wręcz unikatowymi muzealiami¹. Czasem znajdujące się tam przedmioty posiadają cechy dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury, które w żaden sposób nie może być przeliczone na wartość pieniężną. Niewątpliwie w sytuacji nadzwyczajnej, jaką jest ujawnienie w muzeum kradzieży eksponatu, najważniejsza jest szybka reakcja. Jednakże nawet przyjęta na podstawie wdrożonych procedur kolejność podejmowanych działań oraz regularnie ćwiczony sposób reagowania na zdarzenie, nie dają gwarancji, że utracony przedmiot zostanie natychmiast odzyskany. Nadal najsłabszym ogniwem toku postępowania jest człowiek, który albo nie zdąży zareagować na czas, albo bagatelizuje zagrożenia, poprzez zaniedbanie wdrożenia pewnych procedur, przez co umożliwia łatwy dostęp do obiektu muzealnego osobom niepowołanym. Dal-sza niekompetencja (np. niedopełnienie obowiązku związanego z rejestracją utraconego muzealium) tej lub innej osoby może udaremnić próby odnalezienia i odzyskania skradzionego przedmiotu poprzez organy ścigania.

Zdarzają się przypadki, że przedmiotem kradzieży jest broń palna, którą muzea mogą gromadzić w swoich zbiorach bez pozwolenia. W niepowołanych rękach stanowi ona bardzo duże zagrożenie. Muzea są i jednocześnie powinny być najbezpieczniejszym miejscem dla przechowywania i eksponowania tych przedmiotów.

Na problemy bezpieczeństwa w muzeach zwracał uwagę Piotr Ogrodzki. Jego artykuły, opisujące przykłady dobrych i złych praktyk, ujawniały wspomniane słabości czynnika ludzkiego. Jako Dyrektor Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych wielokrotnie

¹ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. 2003 nr 162 poz. 15), ustawa z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury (Dz. U. 2017 poz. 1086).

wskazywał na szeroki problem, jaki pojawia się w przypadku utraty dóbr kultury. W swoich publikacjach profesjonalnie przybliżał kwestie zabezpieczeń obiektów muzealnych i sakralnych.

Wielokrotnie podkreślał konieczność współpracy, i jej zalety, pomiędzy wszystkimi instytucjami powołanymi do ochrony zabytków, a zwłaszcza między służbami konserwatorskimi i organami ścigania. Niestrudzenie przedstawiał i przybliżał istotę takiej współpracy. Powoływał się na znane przypadki kradzieży zabytków ruchomych bądź zniszczenia cennych zabytkowych nieruchomości, wskazując powody zaistnienia zdarzenia, m.in. wspomniany zawodzący czynnik ludzki. Miał, czego dawał wyraz w swoich publikacjach, świadomość, że żadne ze skradzionych bądź zniszczonych dóbr kultury nie może zostać zastąpione przez kopię. Między innymi to sprawia, że przesłanie zawarte w publikacjach Piotra Ogrodzkiego jest wciąż aktualne, a świadomość, że dopóki przywiązujemy uwagę do problematyki bezpieczeństwa zbiorów i cały czas wkładamy wysiłek w odnalezienie tych utraconych obiektów pozwala żywić nadzieję, że wrócą one na swoje miejsce.

Pamiętajmy, że zanim doszło do odzyskania utraconego dobra kultury, wiele osób musiało wykonać w związku z tym mozolną pracę. Najpierw trzeba było stawić czoła całej sytuacji związanej z ujawnioną kradzieżą. Uruchomić procedurę, na którą m.in. składa się szeroki wachlarz skomplikowanych czynności wykonywanych przez organy ścigania. Na zakończenie wyciągnąć wnioski, aby nie dopuścić do podobnych zdarzeń w przyszłości. Warto zauważyć, że oprócz zbiorów ekspozycyjnych narażone na ryzyko utraty bądź zniszczenia są również przedmioty zdeponowane w magazynie zbiorów oraz te, które ze względu na wymogi konserwatorskie poddawane są zabiegom konserwacyjnym i znajdują się w pracowniach poza obiektem macierzystym. Wydaje się, że w tych kwestiach wszyscy powinni być zgodni, że dobra kultury, bez względu na to, gdzie się w danej chwili znajdują, stanowią o tożsamości narodowej i są narodowym dziedzictwem, o które powinno się dbać dla obecnych i przyszłych pokoleń.

Jednym z przesłań Piotra Ogrodzkiego jest zabezpieczenie informacji o utraconych eksponatach dla służb i osób, których zadaniem jest ich odnajdywanie i odzyskiwanie. Informacje takie muszą umożliwić rozpoznanie obiektu, nawet po wielu latach od zdarzenia, gdy przedmiot będzie znacznie zmieniony przez późniejsze zabiegi konserwatorskie, pozbawiony istotnych elementów lub w dużym stopniu uszkodzony. Nacisk powinien być położony na to, aby wszystkie utracone przedmioty, po których pozostała dokumentacja opisowa i fotograficzna przydatna do późniejszej identyfikacji, zarejestrować w *Krajowym wykazie zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem* administrowanym obecnie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Działalność tej bazy reguluje art. 23 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (u.o.o.z.), który wyraźnie wskazuje m.in. na dyrektorów muzeów

będących instytucjami kultury obowiązek niezwłocznego przekazywania w celu ujęcia w *Krajowym wykazie*, informacji o zabytku skradzionym lub wywiezionym za granice niezgodnie z prawem². Trzeba zaznaczyć, że w 2015 r. weszła w życie ustawa o rzeczach znalezionych (u.r.z.) wprowadzająca do ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, w rozdziale 2 a, *Krajowy rejestr utraconych dóbr kultury*. Artykuł 26 u.r.z. zakłada również zmiany w art. 223 kodeksu cywilnego (k.c.), rozszerzając go o § 4. Po zmianach art. 223 § 4 k.c. stanowi, że roszczenie właściciela rzeczy wpisanej do *Krajowego rejestru utraconych dóbr kultury* nie ulega przedawnieniu³. Nowa ustawa (u.r.z.) miała na celu doprecyzowanie spornej kwestii dotyczącej przedawnienia roszczeń w przypadku zabytków i dzieł sztuki. Zgodnie z nowelizacją ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, jakie po zmianach w 2015 r. wprowadziła ustawa o rzeczach znalezionych, taka sytuacja może mieć miejsce, gdy rzecz stanowiąca dobro narodowe, którymi są muzealia, zostanie utracona. Ustawodawca wprost wskazuje, że roszczenie takie nie ulega przedawnieniu, gdy wskutek przestępstwa kradzieży (art. 278 kodeksu karnego – k.k.), kradzieży z włamaniem (art. 279 k.k.), rozboju (art. 280 k.k.), kradzieży rozbójniczej (art. 281 k.k.), wymuszenia rozbójniczego (art. 282 k.k.), przywłaszczenia (art. 284 k.k.) kolekcja bądź pojedynczy element zbiorów, stanowiące według definicji prawnej muzealia, o których mowa w art. 21 ustawy o muzeach (u.o.m.) zostaną utracone przez właściciela⁴. Warunkiem jest, zgodnie z art. 24 a u.o.o.z., aby informacje dotyczące utraconego w wyniku przestępstwa obiektu, wraz z dokumentacją fotograficzną i opisem określającym indywidualne, pozwalające na identyfikację cechy, zostały po zdarzeniu wpisane do *Krajowego rejestru utraconych dóbr kultury* na wniosek Policji, prokuratora, wojewódzkiego konserwatora zabytków, Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych, właściciela rzeczy, o której mowa w ust. 2, lub osoby kierującej jednostką organizacyjną, w zbiorach albo zasobach, której rzecz się znajdowała⁵.

Niestety, jak pokazuje praktyka, nadal najbardziej popularną i na bieżąco zasilaną o utracone zabytki jest *Krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granice niezgodnie z prawem*. Pomimo wstępnych założeń, *Krajowy rejestr utraconych dóbr kultury* jest obecnie niedostosowany do aktualnego stanu prawnego i praktyki. Zwłaszcza, że nie ma ustawowego obowiązku nadpisywania tej bazy przez wskazane

2 Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z 2003 r. nr 162 poz. 1568); Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych (Dz. U. z 2015 r. poz. 397).

3 Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych (Dz. U. z 2015 r. poz. 397); Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny (Dz. U. z 1964 r. nr 16 poz. 93).

4 Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 2012 r. poz. 987); por. Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (Dz. U. nr 88 poz. 553); Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568).

5 Art. 24 a Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568); Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych (Dz. U. 2015 poz. 397).

w ustawie podmioty, jak w przypadku *Krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granice niezgodnie z prawem*. Należałoby, zrównać znaczenie obu baz utraconych zabytków w kwestii przedawnienia roszczenia wynikającego z art. 222 § 4 k.c.

Jednocześnie warto zwrócić uwagę na to, że przepisy polskiego kodeksu postępowania karnego nakładają, zwłaszcza na instytucje państwowe i samorządowe, obowiązek zawiadomienia o popełnieniu przestępstwa ściganego z urzędu. Artykuł 304 § 1, 2 k.p.k. stanowi, że każdy, kto dowiedział się o popełnieniu przestępstwa, powinien powiadomić o tym organy ścigania⁶. Obowiązek ten ciąży nie tylko na pokrzywdzonym, lecz także na bezpośrednim świadku oraz każdej osobie dysponującej uprawdopodobnionymi informacjami na temat popełnionego przestępstwa. W przypadku zabytków ruchomych znajdujących się w rękach prywatnych obowiązek taki spoczywa na właścicielu lub posiadaczu zabytku (ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami). W przypadku zabytków należących do Skarbu Państwa, wpisanych do inwentarza muzealnego, obowiązek ten spoczywa na posiadaczu zabytku, czyli pracowniku odpowiedzialnym za inwentarz muzealny. Obowiązek niezwłocznego powiadomienia organów ścigania o popełnionym przestępstwie nakłada również na dyrektora lub organizatora muzeum Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą z dnia 2 września 2014 roku. We wspomnianym Rozporządzeniu § 20 ust. 1 stanowi, że w przypadku stwierdzenia, że zbiory zostały utracone, uszkodzone lub zniszczone w wyniku przestępstwa, dyrektor muzeum zawiadamia niezwłocznie najbliższą jednostkę Policji oraz organizatora muzeum. Celem tej regulacji jest podejmowanie jak najszybszych działań mających przeciwdziałać skutkom popełnionego przestępstwa⁷. Może to zabrzmieć zbyt obcesowo, ale warto raz jeszcze podkreślić, że niedopełnienie obowiązków służbowych w przypadku utracenia, uszkodzenia lub zniszczenia muzealiów może zniweczyć możliwość ich odzyskania.

W dalszej części tekstu w tabelach ujęte zostały dane statystyczne odzwierciedlające przestępstwa kradzieży i kradzieży z włamaniem do muzeów w latach 2017–2019 (tabela 1). W tabeli 2 pokazano dane dotyczące kradzieży z obiektów muzealnych,

6 Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks postępowania karnego (Dz. U. 1997 nr 89 poz. 555).

7 Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (Dz. U. 2014 poz. 1240); K. Osiewicz, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (wybrane przepisy z komentarzem), „ABC Dokumentacja organizacyjno-ochronna w muzeach i wybrane przepisy prawa” 2015, nr 5, s. 34–58.

gdzie przedmiotem przestępstwa były przedmioty stanowiące dobra kultury. Należy w tym momencie zaznaczyć, że rozróżnia się kilka form zdarzeń, w których może dojść do kradzieży eksponatów muzealnych. Pierwszym może być kradzież z włamaniem do obiektu muzealnego w czasie, gdy jest on nieczynny dla zwiedzających (art. 279 k.k.)⁸. Drugim przypadkiem jest kradzież eksponatu w trakcie godzin muzeum, gdzie do zdarzenia może dojść niemalże na oczach obsługi nadzorującej pracę obiektu (art. 278 k.k.). Sprawcy kradzieży mogą wykorzystać różnego rodzaju sposoby na odwracanie uwagi, mogą swoim zachowaniem uspić czujność pracowników *lub wykorzystać ich nieprofesjonalne, czasami wręcz niedbałe wykonywanie obowiązków*⁹. Trzecim przypadkiem jest kradzież pracownicza. Często wykrywana jest zbyt późno, najczęściej w sposób przypadkowy. Najtrudniejszym do ujawnienia zjawiskiem kradzieży pracowniczej jest podmiana eksponatu na falsyfikat lub nawet oryginalny przedmiot, ale w gorszym stanie zachowania, lub o dużo mniejszej wartości rynkowej. Głównym przedmiotem przestępstwa w muzeach są zwykle numizmaty, obrazy, rzeźby, porcelana, srebra, starodruki, inkunabuły, stare mapy, ryciny grafiki, plakaty, fotografie, broń, eksponaty paleontologiczne i geologiczne, botaniczne oraz inne zabytki ruchome w zależności od tematyki ekspozycji muzealnej i zgromadzonych w danym muzeum zbiorów.

Tabela 1. Dane dotyczące przestępstw stwierdzonych w latach 2017–2019 wygenerowane na podstawie wybranych wartości *modus operandi* z grupy aktów prawnych kradzież z włamaniem i kradzież w muzeum

Grupa aktów prawnych	2017	2018	2019
Kradzież z włamaniem (art. 279 k.k.)	23	13	19
Kradzież (art. 278 k.k.)	56	49	50
Razem	79	62	69

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych pochodzących z Komendy Głównej Policji.

Tabela 2. Dane dotyczące przestępstw stwierdzonych w latach 2017–2019 wygenerowane na podstawie wybranych wartości *modus operandi* z grupy aktów prawnych kradzież z włamaniem i kradzież w muzeum, gdzie przedmiotem było dobro kultury

Grupa aktów prawnych	2017	2018	2019
Kradzież z włamaniem (dobra kultury, art. 279 k.k.)	4	3	2
Kradzież (dobra kultury art. 278 k.k.)	4	7	7
Razem	8	10	9

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych pochodzących z Komendy Głównej Policji.

⁸ Art. 279 § 1. *Kto kradnie z włamaniem, podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10*, Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (Dz. U. 1997 nr 88 poz. 553).

⁹ Art. 278 § 1. *Kto zabiera w celu przywłaszczenia cudzą rzecz ruchomą, podlega karze pozbawienia wolności od 3 miesięcy do lat 5*, Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (Dz. U. 1997 nr 88 poz. 553).

Jak już wcześniej wspomniano, wszystkie muzealia, bez względu na to, czy stanowią kolekcje, czy zbiór rzeczy wpisanych do inwentarza muzeum, stanowią szeroko pojęte dobra narodowe, a co za tym idzie mają ochronę prawną¹⁰. Zgodnie z art. 5 ust. 1 ustawy o muzeach mogą one być tworzone przez ministrów i kierowników urzędów centralnych, jednostki samorządu terytorialnego, osoby fizyczne, osoby prawne lub jednostki organizacyjne nieposiadające osobowości prawnej¹¹. W zależności od założyciela można zatem podzielić muzea na państwowe, samorządowe, uczelniane, kościelne i prywatne. W tej publikacji skoncentrowano się jedynie na zagrożeniach ściśle związanych z przestępczością. Stąd zamieszczone w tekście tabele nie uwzględniają żadnego ze wspomnianych podziałów. Odnoszą się do muzeów w ujęciu ogólnym.

Pokazane w tabeli 2 dane dotyczą przestępstw stwierdzonych w latach 2017–2019 wygenerowane na podstawie wybranych wartości *modus operandi* z grupy aktów prawnych kradzież i kradzież z włamaniem, gdzie przedmiotem przestępstwa były: zabytkowe meble, przedmiot kultu religijnego niebędący zabytkiem, przedmiot zabytkowy, dzieło sztuki, antyk, fałszywe dzieło sztuki, kopia, zbiór numizmatyczny, rzeźba, odlew i inne wyroby artystyczne (metal, szkło, ceramika), przedmiot kultu religijnego, ikona, obraz (rycina, grafika i inne), zbiór, kolekcja¹². Należy zaznaczyć, że liczba przestępstw stwierdzonych z uwzględnieniem przedstawionego *modus operandi* będzie tylko pewną częścią stanu faktycznego poruszanego zagadnienia, ponieważ Policja nie prowadzi szczegółowej statystyki w tym obszarze. Na podstawie przytoczonych danych można przyjąć, że najczęściej na terenie placówki dochodzi do kradzieży. Biorąc pod uwagę liczbę muzeów na terenie naszego kraju, liczba ta wcale nie jest mała. W przypadku, gdy porównamy dane z tabel 1 i 2, można stwierdzić, że liczba zgłoszonych kradzieży dóbr kultury w muzeach nie jest duża. Dane te niestety nie uwzględniają tzw. czarnej liczby tych przestępstw, które nie zostały z jakichś powodów zgłoszone lub nie zostały do chwili obecnej ujawnione przez pracowników muzeum.

Wydaje się, że w celu właściwego uregulowaniu problemów związanych z bezpieczeństwem zbiorów muzealnych i podnoszeniu jakości organizacji pracy muzeów ogromne znaczenie ma m.in. dążenie do podnoszenia świadomości pracowników muzeów na temat bezpieczeństwa. Ważne jest poruszanie i podkreślanie problematyki kradzieży przedmiotu stanowiącego eksponat muzealny, połączone z analizą sposobów zachowania i wypracowaniem algorytmów postępowania. Istotne znaczenie ma tutaj działanie wspierane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a także Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Obecnie wydaje się to najlepszym narzędziem prewencyjnym. Jest to niewątpliwie niezbędny element wspierający podjęcie decyzji przez pracowników w przypadku ujawnienia kradzieży obiektu należącego do zbiorów muzealnych oraz innych zagrożeń. Ponadto, pomimo

10 Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. 2012 poz. 987).

11 Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. 2012 poz. 987).

12 Źródło: opracowanie własne na podstawie danych pochodzących z Komendy Głównej Policji.

wezwania na miejsce Policji, należy pamiętać o nadaniu prawidłowego biegu postępowaniu, dopełnieniu formalności, złożeniu zawiadomienia o popełnieniu przestępstwa lub wykroczenia. Dyrektor muzeum ma obowiązek, po stwierdzeniu zniszczenia bądź utraty zbiorów, przesłania do zwierzchniej instytucji kultury informacji na ten temat¹³. Warto pamiętać, że dopełnienie procedury nie stanowi nigdy gwarancji, że utracony przedmiot zostanie szybko odzyskany. Pomimo iż niektórych obiektów dotychczas nie udało się odzyskać, wdrażając w życie wszystkie narzędzia pozwalające na ewentualne późniejsze ich odzyskanie (np. rejestracja w bazach), nie należy tracić nadziei. W związku z tym zasadnym wydaje się cykliczne przeprowadzanie wspomnianych szkoleń dla pracowników oraz ich udział w warsztatach poświęconych sytuacjom nadzwyczajnym. Duży nacisk kładąc na uczulenie w tej kwestii dyrektorów muzeów, od których zależy decyzja chociażby o zgłoszeniu kradzieży i zabezpieczeniu śladów do przyjazdu organów ścigania. Bardzo istotne wydaje się przeszkolenie wszystkich pracowników w tematyce umiejętnej rejestracji utraconego obiektu w dostępnych bazach zabytków skradzionych, jak również samego posługiwania się tym narzędziem.

Aby zmierzyć się z tą problematyką i minimalizować skutki niepożądanych zjawisk, wskazane wydaje się aktywne uczestnictwo w warsztatach podnoszących wiedzę i świadomość pracowników na temat przedmiotowej tematyki, nie pomijając przy tej okazji czynnego udziału ich przełożonych. Jest to bardzo przydatne przy połączeniu ewentualnych zagrożeń z bieżącą analizą sposobów zachowania w odniesieniu do obowiązujących przepisów prawa i wypracowanych procedur, która powinna być scalona z przykładami dobrej praktyki wypracowanej na podstawie dotychczasowych obserwacji. Ważna jest wymiana doświadczeń w tym zakresie, jak również wdrażanie nowych osiągnięć technicznych i rozwiązań, jakie wprowadzane są na rynek w branży ochrony i zabezpieczeń. Dlatego również istotne jest kształcenie w tym zakresie specjalistów podczas spotkań, które szeroko poruszają wspomniane kwestie, podsuwając nowe, praktyczne rozwiązania. Pozyskana w zaproponowany sposób wiedza niewątpliwie może okazać się niezbędna w chwili zmierzenia się z koniecznością podejmowania właściwych decyzji w przypadku informacji o kradzieży obiektu ze zbiorów muzealnych. Przybliżone w tekście zadania w chwili obecnej powinny stanowić jeden z priorytetów dla dyrekcji obiektów muzealnych.

nadkom. dr Adam Grajewski
Komenda Główna Policji
Biuro Kryminalne
Krajowy koordynator do spraw zwalczania przestępczości
przeciwko zabytkom

13 Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (Dz. U. 2014 poz. 124).

The operation of all museums, especially when it comes to their management and daily functioning, entails a vast number of duties and responsibilities. These institutions, whether they are contained inside buildings or, on account of their nature, are spread out over a large area or in open space, have many very important concerns that must be seen to. The preservation of the museum's artefacts, ensuring their stable condition and maintaining the information they carry, is a big part of the proper management and functioning of these institutions. Alongside the obvious concern for offering permanent exhibitions and putting on temporary ones, it is equally important to ensure the ongoing safety of the museum's visitors and its collections.

It goes without saying that the artefacts and various cultural goods residing in museums are often immensely valuable and sometimes even one-of-a-kind museum pieces.¹ Some of these objects possess special cultural significance that is impossible to put a price on. Without a doubt, in the exceptional situation of an artefact's theft being detected at a museum, the most vital thing is a fast response. Yet, a concerted sequence of actions conforming to agreed-upon procedures or a practiced response strategy cannot guarantee that a stolen item will immediately be recovered. As always, the weakest link in the chain of conduct are people, who are either too slow to react or underestimate the severity of a threat and fail to implement procedures, thereby making it easier for an unauthorised individual to gain access to a museum artefact. Other forms of negligence (e.g. failure to complete the tasks associated with documenting the missing item) may later compromise any attempts to locate and recover a stolen object by law enforcement authorities.

There have been cases in which the object of a theft are firearms, which a museum is authorised to keep in its collection without a permit. Items of this kind constitute an especially great risk in the wrong hands. Museums are, as they ought to be, the safest places to store and display such objects.

Many of the security problems encountered by museums have been spotlighted by Piotr Ogrodzki. His articles detailing examples of good and bad practices exposed the various weaknesses inherent in the human factor. As the director of the Centre for Public Collections Protection, he persistently pointed out an array of problems that emerge with the loss of cultural property. In his writing, he expertly examined the issues related to museum and sacral object protection.

¹ Act of 23 July 2003 on the protection and care of monuments (Dz. U. 2003 no. 162 item 15), Act of 25 May 2017 on the restitution of national cultural property (Dz. U. 2017 item 1086).

Ogrodzki repeatedly stressed the importance and benefits of cooperation between all of the institutions mandated with protecting cultural property, and especially between conservators and law enforcement. He tirelessly discussed and analysed the essence of this kind of cooperation. He referenced various real-life cases of moveable artefact theft and valuable historical property damage, identifying the circumstances under which these situations transpired, many of them involving the oft-unreliable human factor mentioned above. As he made clear in his writing, he was well aware that no stolen or destroyed cultural good can be replaced with a reproduction. This, among other things, is what makes Piotr Ogrodzki's message as relevant today as always, along with the awareness that, as long as we pay attention to the matter of collection security and continue to put in an effort to finding lost objects, hope of lost objects returning to their place continues to live.

We must keep in mind that many people must work long and hard for a lost cultural object to be recovered. First, the circumstances surrounding the discovery of the theft must be dealt with, putting in motion a process composed of a range of complicated actions performed by law enforcement representatives, to ultimately be able to learn from the experience in order to prevent similar events in the future. It is worth noting that at risk of theft or destruction are not only items on exhibition but also those stored in the museum warehouse and those undergoing conservation work in facilities away from the main premises. It seems that in matters like this, we should all be in agreement that cultural property, regardless of its location at a given time, account for our national identity and is a national legacy that out to be preserved for this and future generations.

One thing that Piotr Ogrodzki always emphasised was the need to convey information on lost items to the organisations and persons whose job it is to locate and recover them. This information must make it possible for items to be recognised, even many years after their disappearance, after possible conservatorial intervention, removal of prominent features or damage. Emphasis must be placed on the need for all lost objects to be documented in writing and photographs allowing for their eventual identification and to be listed on the *National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property* maintained by the Ministry of Culture and National Heritage. The functioning of this database is regulated by Art. 23 of the Act on the Protection and Care of Monuments, which clearly places responsibility on museum directors, being the heads of culture institutions, to provide information on stolen or illegally exported artefacts in order for the missing object to be listed on the *National Register*.² It must be pointed out that coming into effect in 2015 was an Act on Found Property which introduced the *National Register of Lost Cultural Goods* into section 2a of the Act on

² Act of 23 July 2003 on the protection and care of monuments (Dz. U. 2003 no. 162 item 1568); Act of 20 February 2015 on found property (Dz. U. 2015 item 397).

the Protection and Care of Monuments. Art. 26 of the Act on Found Property also introduced changes to Art. 223 of the Civil Code, amending it with a fourth paragraph. After the changes to Art. 223, Paragraph 4 of the Civil Code states that an owner's claims to an item listed on the *National Register of Lost Cultural Goods* are valid in perpetuity.³ The new Act on Found Property was intended to clarify the contentious matter of claims to historical property and art losing validity via the statute of limitations. In line with the update to the Act on the Protection and Care of Monuments brought with the 2015 ratification of the Act on Found Property, such a situation can occur when an object of cultural significance, as museum items are, is lost. The law now clearly states that claims pertaining to such objects do not lose validity when a collection or individual elements thereof constituting museum objects by definition of the law according to Art. 22 of the Act on Museums are lost by their owner as a result of theft (Art. 278 of the Criminal Code – CC), burglary (Art. 279 CC), armed robbery (Art. 280 CC), aggravated theft (Art. 281 CC), extortion by force (Art. 282 CC) or appropriation (Art. 284 CC).⁴ A condition of the above is that, per Art. 24 of the Act on the Protection and Care of Monuments, information relating to an item lost due to crime, along with photographic documentation and verbal description illustrating the object's individual and identifiable characteristics, are reported after the incident to the *National Register of Lost Cultural Goods* by the police, prosecutor's office, voivodeship monument conservator, Managing Director of the State Archives, object's owner as defined in Act 2, or persons managing the organisational unit to whose collection or assets the object belongs.⁵

Unfortunately, as experience shows, continuing to be the most popular and regularly updated with more lost items is the *National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property*. In spite of the initial assumptions, the *National register of Lost Cultural Goods* is presently ill-suited to the current legal and practical environment. This is so especially on account of the fact that there is no statutory obligation for the above indicated entities to rely on this database, as there is in the case of the *National Register of Stolen or Illegally Exported Cultural Property*. It would make sense to endow both databases of lost artefacts with equal meaning in the matter of expired claims resulting from Art. 22, Par. 4 of the Criminal Code.

3 Act of 20 February 2015 on found property (Dz. U. 2015 item 397); Act of 23 April 1964 Civil Code (Dz. U. 1964 no. 16 item 93).

4 Act of 21 November 1996 on museums (Dz. U. 2012 item 987); cf. Act of 6 June 1997 Criminal Code (Dz. U. no. 88 item 553); Act of 23 July 2003 on the protection and care of monuments (Dz. U. no. 162 item 1568).

5 Art. 24a of the Act of 23 July 2003 on the protection and care of monuments (Dz. U. no. 162 item 1568); Act of 20 February 2015 on recovered items (Dz. U. 2015 item 397).

At the same time, it is worthwhile to note that Polish rules of criminal procedure impose an obligation, especially on national or self-governance entities, to report the commission of an indictable offense to the authorities. Art. 304, Pars. 1 and 2 of the rules of criminal procedure state that anyone learning about the commission of a crime ought to inform law enforcement of the fact.⁶ This obligation extends past the victim and applies to first-hand witnesses and even any person possessing plausible information of a crime being committed. In the case of moveable historical property in private ownership, this obligation rests on the owner or possessor of the item (Act on the Protection and Care of Monuments). In the case of items belonging to the State Treasury and included in a museum inventory, the obligation rests on the possessor, i.e. the museum worker responsible for the inventory. The obligation to promptly notify law enforcement about the commission of a crime is also imposed on the museum director or administrator by the Decree of the Ministry of Culture and National Heritage of 2 September 2014 on the protection of museum collections against fire, theft and other threats potentially leading to their destruction or loss. Act 1, Par. 20 of this Ordinance stipulates that in the event of an ascertainment of an object being lost, damaged or destroyed as a result of a crime, the director is to immediately notify the nearest Police station and the museum administrator. The aim of this regulation is to ensure the fastest possible response to the crime committed.⁷ At the risk of sounding abrupt, it must be reiterated that the responsible parties' failure to meet these stipulations in the event of loss, damage or destruction of museum property may hinder the possibility of the item being recovered.

The tables further on in this article present statistical data on thefts and burglaries committed at museums in 2017–2019 (tab. 1). Table 2 shows data concerning thefts of museum property in which the object of the crime were goods considered to be cultural goods. Here, it must be noted that we distinguish between several types of events which may lead to the theft of museum property. The first is burglary of a museum premises at a time when it is closed to visitors (Art. 279 CC).⁸ The second is the theft of an artefact during museum hours, in which case the crime may be witnessed by staff monitoring the premises (Art. 278 CC). In this, the perpetrator may employ various means of distracting staff members, subdue their attentiveness with his behaviour or

⁶ Act of 6 June 1997 Rules of Criminal Procedure (Dz. U. 1997 no. 89 item 555).

⁷ Decree of the Minister of Culture and National Heritage of 2 September 2014 on the protection of museum collections against fire, theft and other threats potentially leading to their destruction or loss (Dz. U. 2014 item 1240); K. Osiewicz, "Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 września 2014 r. w sprawie zabezpieczania zbiorów muzeum przed pożarem, kradzieżą i innym niebezpieczeństwem grożącym ich zniszczeniem lub utratą (wybrane przepisy z komentarzem)," *ABC Dokumentacja organizacyjno-ochronna w muzeach i wybrane przepisy prawa*, no. 5 (2015), pp. 34–58.

⁸ Art. 279 § 1. *Anyone who commits a burglary is liable to imprisonment for between one and 10 years*, Act of 6 June 1997 Criminal Code (Dz. U. 1997 no. 88 item 553).

take advantage of their unprofessional or even negligent conduct on the job.⁹ The third type of theft is that committed by an employee. This kind of theft is often detected late, and usually by chance. The most difficult instances of employee theft to spot are those involving the use of forgeries or even original copies that are in inferior condition or have much lower value. The most common objects of crime at museums are coins, paintings, sculptures, porcelain, silver, old books, incunabula, antique maps, engravings, posters, photographs, weaponry, paleontological, geological and botanical specimens, and other movable artefacts depending on the theme of the museum exhibition or the museum's profile.

As stated earlier, all museum objects, regardless of whether they make up a collection or are simply an assortment of items listed in the museum inventory are considered in the broad sense to be national goods and consequently are covered by legal protection.¹⁰ In accordance with Art. 10 of the Act on Museums, a museum may be run by ministers and directors of central government agencies, territorial self-governance units, physical persons, legal persons, or organisational entities not being legal entities.¹¹ Therefore, depending on the founder, museums can be split into categories like state museums, regional museums, school museums, church museums and private museums. This publication focusses exclusively on dangers associated with crime. Therefore, the tables included here do not distinguish between the different categories and relate to museums collectively.

The data presented in table 2 concerns crimes committed in 2017–2019, sorted according to the *modi operandi* burglary and theft in which the object of the crime was: antique furniture, antique objects of religious worship, historical items, works of art, antiques, art forgeries, copies, numismatics, sculptures, casts or other art products (metal, glass, ceramics), objects of religious worship, icons, paintings (prints, engraving, etc.), assortments or collections.¹² It ought to be noted that the number of crimes committed under the selected *modi operandi* represents only a fraction of the actual state of affairs because the Police does not keep detailed records in this area. On the basis of the data cited, we may conclude that theft is the most common offense at museums. Considering the number of museum institutions in Poland, this number is not at all low. When we compare the numbers in tables 1 and 2, we see that cases involving the theft of cultural goods were rare. It goes without saying that this data does

9 Art. 278 § 1. *Anyone who intentionally steals someone else's movable property is liable to imprisonment for between three months and five years*, Act of 6 June 1997 Criminal Code (Dz. U. 1997 no. 88 item 553).

10 Act of 21 November 1996 on museums (Dz. U. 2012 item 987).

11 Act of 21 November 1996 on museums (Dz. U. 2012 item 987).

12 Source: author's own research in the records kept at Police Headquarters.

Table 1. Data on crimes committed in 2017–2019 according to the *modi operandi* burglary and museum theft as defined by the law

Cases	2017	2018	2019
Burglary (Art. 279 CC)	23	13	19
Theft (Art. 278 CC)	56	49	50
Total	79	62	69

Source: author's own research in the records kept at Police Headquarters.

Table 2. Data on crimes committed in 2017–2019 according to the *modi operandi* burglary and museum theft as defined by the law in which the object of the crime was a cultural good

Cases	2017	2018	2019
Burglary (cultural goods, Art. 279 CC)	4	3	2
Theft (cultural goods, Art. 278 CC)	4	7	7
Total	8	10	9

Source: author's own research in the records kept at Police Headquarters.

not include all of the cases in which, for whatever reason, the occurrence of a crime went unreported by museum workers.

It appears that one area having a huge role toward the objectives of managing the problems connected with museum collections safety and raising the quality of museum work organisation is the consciousness of the need to increase awareness about security among museum workers. It is important to discuss and emphasise the issue of the theft of items constituting museum artefacts along with analysing the models of behaviour and working out algorithms for conduct. Of significance here is the work supported by the Ministry of Culture and National Heritage and of the National Institute for Museums and Public Collections. At present, this provides the best preventive tools. The work of these institutions is an utterly crucial element in support of workers choosing to report the theft of items belonging to museum collections and other threats. Additionally, aside from summoning the Police to the site, it is important to preserve the correct course of action, to complete all of the formalities, and to file the necessary paperwork reporting a crime or offense. After ascertaining damage or loss of an item, a museum's director is obligated to convey information on the event to the superior institution.¹³ It must, however, be remembered that following protocol is

¹³ Decree of the Minister of Culture and National Heritage of 2 September 2014 on the protection of museum collections against fire, theft and other threats potentially leading to their destruction or loss (Dz. U. 2014 item 124).

never a guarantee that the lost item will be recovered. Though some of the items lost to date have not been recovered, there is no reason for pessimism when employing the various tools for an item's eventual recovery (e.g. registering it in databases). To this end, seemingly especially important is regular training for employees and staff workshops on dealing with extraordinary situations. Priority must be put on impressing this on museum directors, who are ultimately responsible for things like reporting the signs of a crime and securing the scene until law enforcement's arrival. It is important to train all employees on how to properly register a lost work in the available databases of lost objects and on using these resources to their fullest.

To be able to deal with these problems and minimise the consequences of undesired events, it is recommended that employees and especially management take active part in workshops to raise their knowledge and awareness on these issues. This is very helpful in being able to understand the possible threats and to analyse the course of action in executing the process defined by the law and by protocol, all of this being informed by examples of good practices gleaned from observation. Very important is experience exchange as well as the implementation of new technological advancements and new solutions available in the field of security. For this reason, it is equally important to ensure ongoing education for specialists through meetings at which they can discuss the problems and devise new practical strategies. Knowledge accrued in this manner will surely prove essential in moments when correct decisions must be made while reporting the theft of museum property. The objectives discussed here should be among the current priorities of museum directors.

Senior Commander Adam Grajewski, Ph.D.
National Police Headquarters
Criminal Department
National coordinator for the prevention
of crimes against monuments

Recenzent: prof. Kamil Zeidler

© Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2020

ISBN 978-83-64889-42-4

Sekretarz wydawnictw NIMOZ: dr Julia Wrede

Redaktor prowadzący: Robert Pasieczny

Wybór tekstów Piotra Ogrodzkiego: Krzysztof Osiewicz

Redakcja językowa i korekty: Zespół

Tłumaczenia: Szymon Włoch

Redakcja wydawnicza: Robert Pasieczny

Projekt serii wydawniczej NIMOZ: Piotr Saffjan

Projekt i opracowanie graficzne okładki: Robert Pasieczny, Piotr Modelewski


Skład i łamanie: Piotr Modelewski

Druk: AWiR Akces-Sukces Sport Robert Nowicki

Wydawca: Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów



Ilustracje na okładce: Lucas Cranach starszy *Madonna z dzieciątkiem* – obraz skradziony w 1995 r. z kościoła w Sulmierzycach, fot. archiwum NIMOZ, <https://skradzioneszabytki.pl>;
Prezentacja odzyskanego obrazu Cluaude'a Moneta *Plaża w Pourville* w Muzeum Narodowym w Poznaniu, 15 października 2010 r., fot. PAP/Adam Ciereszko

The background features a complex abstract graphic design. At the top, there are five solid-colored rectangular blocks: purple, red, green, orange, and magenta. Below these, a network of grey lines and rectangular shapes of varying sizes and orientations is scattered across the page. Some lines are vertical, some horizontal, and some form larger, irregular shapes. The overall effect is that of a technical or architectural drawing, possibly representing a collection management system or a security protocol.

Ta książka to wybór tekstów autorstwa Piotra Ogrodzkiego, wysokiej klasy specjalisty, jednego z polskich prekursorów działań na rzecz systemowej ochrony zabytków i muzealiów przed zniszczeniem w wyniku działania sił natury lub człowieka. To praktyczne kompendium wiedzy w zakresie bezpieczeństwa zbiorów w różnych jego aspektach.

This book comprises a selection of articles written by Piotr Ogrodzki, a top specialist and Polish pioneer in the field of monument and museum object security against damage resulting from natural forces and human activity. It is a compendium of practical knowledge on collections security in its many aspects.

ISBN 978-83-64889-42-4



9 788364 889424

