

The background features a highly detailed, golden archway with intricate scrollwork and two cherubs (putti) seated on either side. The archway is set against a dark, textured background. A blue and white striped banner is draped across the archway, containing the author's name and the title. A red banner at the bottom right contains the subtitle.

PAWEŁ SZLACHETKO

ŚLADAMI

ZŁODZIEI

ANIOŁÓW

NAJWIĘKSZE KRADZIEŻE

The background of the cover is a dark, textured surface, possibly black marble. A highly ornate, golden frame is centered, featuring intricate scrollwork and two cherubs (putti) seated on a curved ledge at the bottom. The frame is partially obscured by three horizontal banners.

PAWEŁ SZLACHETKO

ŚLADAMI

ZŁODZIEI

ANIOŁÓW

NAJWIĘKSZE KRADZIEŻE

 **SAGA**
EGMONT

Paweł Szlachetko

Śladami złodziei aniołów

Największe kradzieże

Saga

Śladami złodziei aniołów
Zdjęcie na okładce: Shutterstock
Copyright © 2006, 2020 Paweł Szlachetko i SAGA Egmont
Wszystkie prawa zastrzeżone
ISBN: 9788726511673

1. Wydanie w formie e-booka, 2020
Format: EPUB 3.0

Ta książka jest chroniona prawem autorskim. Kopiowanie do celów innych niż do użytku własnego jest dozwolone wyłącznie za zgodą SAGA Egmont oraz autora.

SAGA Egmont, spółka wydawnictwa Egmont

Od autora

Na początku pragnę podziękować wszystkim, którzy poprowadzili mnie śladami złodziei aniołów, udzielając pomocy w zbieraniu i opracowaniu materiałów faktograficznych, szczególnie zaś pracownikom Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych Ministerstwa Kultury, bez których pomocy książka ta nigdy by nie powstała.

Chciałbym również wyrazić swe podziękowanie: Jakubowi Nowakowi - reżyserowi telewizyjnego serialu, Pawłowi Pełechowi - operatorowi, Michałowi Leśniewskiemu - dźwiękowcowi i oświetleniowcowi w jednej osobie, Tomaszowi Borówce - kierownikowi planu. Dzięki ich podpowiedziom oraz sugestiom znalazłem kilka ścieżek, które wcześniej umknęły mojej uwagi.

Jednocześnie powinienem zaznaczyć, że dla dobra nadal prowadzonych śledztw część podanych w książce informacji musiała ulec zmianie lub zostać przemilczana. Nie wpłynęło to jednak na zmianę opisywanych historii.

Jeśli zaś chodzi o niektórych bohaterów tej opowieści, którzy udzielili szczegółowych informacji dotyczących nielegalnego handlu skradzionymi dziełami sztuki, z wiadomych względów przedstawione postacie, jak też inne charakterystyczne szczegóły mogące doprowadzić do ich identyfikacji, zostały celowo zmienione.

Paweł Szlachetko

Zamiast wstępu

W sierpniu 1987 r. Johann Georg Stein, znękaný dwudziestoletnimi poszukiwaniami Bursztynowej Komnaty, popełnił samobójstwo, raniąc się ostrymi narzędziami: nożyczkami, nożem i skalpelem, choć wszystko wskazywało, że był bliski osiągnięcia celu.

W Europie nie potrzebujemy już jej szukać – napisał na tydzień przed śmiercią do przyjaciela. – Od dawna jest w Ameryce. Ze znalezionych przeze mnie dokumentów wynika, że z Królewca przetransportowano dwadzieścia skrzyń na ciężarówkach wojskowych Międzynarodowego Czerwonego Krzyża opatrzonych szwajcarskimi numerami rejestracyjnymi do Niemiec Środkowych. Skarb, chroniony przez oddział SS pod dowództwem Obergruppenführera SS dra Kammlera, na początku kwietnia 1945 r. został złożony w pewnej kopalni soli. Według mnie była nią Grasleben koło Helmsted.

W momencie samobójczej (?) śmierci Steina jego dokumenty, jak też całe osobiste archiwum zniknęły bez śladu. Wiele przemawia za tym, że przypuszczenia Niemca były słuszne. W przypadku kopalni Grasleben, Stein odkrył tajemnicę dotychczas pilnie ukrywaną przez Amerykanów. Według poszukiwacza, nie odpowiadała prawdzie oficjalna wersja o amerykańskiej okupacji tego obszaru, zajętego 12 kwietnia 1945 roku. Głosiła ona, że Amerykanie nie podejmowali jakichkolwiek przedsięwzięć wobec dóbr ukrytych w sztolniach kopalni, ponieważ zgodnie z ustaleniami wojsko nie miało zamiaru okupować tych okolic. Rzeczywistość wyglądała zupełnie inaczej.

Żadna kopalnia nie była tak oblegana, jak Grasleben – pisał do przyjaciela Stein. – Początkowo nawet budynek sztabu otoczono czołgami i nie dopuszczano doń nikogo z dawnego kierownictwa kopalni. W efekcie wszyscy Niemcy z nadzoru technicznego zostali wyłączeni ze zjazdów do szybu.

Świadek, na którego powoływał się rzekomy samobójca, rektor szkoły w Grasleben, zanotował w dzienniku pod datą 27 sierpnia 1945 r.: *Amerykanie na dwa dni ustawili wokół głównego szybu artylerię przeciwlotniczą.*

Tak chronieni funkcjonariusze amerykańskiej tajnej służby mogli bez przeszkód przeszukiwać wydobyte na powierzchnię skrzynie opieczętowane znakami muzeów berlińskich.

Kiedy ocalałe po tym rabunku zbiory inwentaryzowano w brytyjskim magazynie sztuki (Zonal Fine Repository), kierownik zbiornicy Lothar Pretzell stwierdził, że liczne skrzynie wskazywały oznaki bezwzględnego szabru. Szczególne wzburzenie Pretzella wywołała skrzynia oznaczona symbolem „A 66” z berlińskiego działu antyków. Stwierdzono w niej brak 232 eksponatów ze światowej sławy zbioru wyrobów ze złota z Gans, w tym: klipsów, obrączek, łańcuchów, wisiorów, diademów i naszyjników. Wieloletnie śledztwo prowadzone przez Scotland Yard pewnego dnia zostało nieoczekiwanie zakończone bez jakiegokolwiek oficjalnego wyjaśnienia tej decyzji. Co więcej, listy przedmiotów zmagazynowanych w kopalni, w momencie zajęcia Grasleben, zostały skonfiskowane przez amerykański kontrwywiad i do dziś uchodzą za zaginione. Ich opublikowanie mogłoby wywołać wielki skandal i ukazać w pełnym świetle dwuznaczność działań wojsk okupacyjnych USA. Nie tylko chodziło tu o Bursztynową Komnatę.

Oto pod koniec wojny w Berlinie wyleciał w powietrze jeden z trzech głównych magazynów przystosowanych do chronienia przed alianckimi nalotami skarbów muzeów berlińskich – ulokowany w potężnym schronie przeciwlotniczym w kształcie wieży, w dzielnicy Flakleturm Friedrichshain. W uszkodzonych przez pożar pomieszczeniach znaleziono nieodpalone ładunki zapalające połączone jednym lontem.

Pierwsza inwentaryzacja rzekomo spalonych dzieł wykazała, że zniszczeniu uległo 441 obrazów, w tym: siedem dzieł Rubensa oraz po trzy Caravaggia i van Dycka. Prawdę o zbiorach zgromadzonych w Friedrichshain mogłoby odsłonić kilku pracowników muzeów berlińskich, którzy pakowali eksponaty, które znalazły się w ostatnich transportach wywożonych z Berlina i ukrywanych w kopalni Grasleben. Zanim jednak można ich było o to zapytać, świadkowie odeszli z tego świata w tajemniczych okolicznościach.

Profesor Karl Anton Neugebauer z działu antyków zmarł rzekomo na raka jelit w dniu przewidywanego zwolnienia ze szpitala, po niewinnej operacji wyrostka robaczkowego.

Cztery dni później w Berlinie otruł się cyjankiem dr Ernst Friedrich Banie, kustosz z działu rzeźby, skąd zniknęło wiele eksponatów.

Profesora Gelpke, kierującego akcją przewożenia zbiorów Muzeum Etnograficznego do Grasleben, znaleziono zastrzelonego przy biurku w jego mieszkaniu – oficjalnie uznano, że popełnił samobójstwo.

Podobne tajemnice związane były z kopalnią Merkers w Turcji.

„Jezu!” – miał wykrzyknąć naczelny dowódca sił zbrojnych USA w Europie, gen. D. Eisenhower, kiedy 12 kwietnia 1945 r. w słabym świetle lamp kopalnianych oglądał zgromadzone tam skarby.

W ogromnej hali, 450 m pod ziemią, przed generałem ułożono w stosy prawie cały majątek Rzeszy. Według późniejszych amerykańskich szacunków znajdowało się tam: 238 milionów dolarów w złocie, banknoty niemieckie wartości 187 milionów dolarów, 110 tys. funtów angielskich, 89 tys. franków, 4 miliony koron norweskich. Było też tam 3000 skrzyń, do których zapakowano 400 ton dzieł sztuki z 15 muzeów Berlina.

Dwoma konwojami ciężarówek 14 i 17 kwietnia 1945 r., w wielkim pośpiechu, całe znalezisko Amerykanie przewieźli do budynku Banku Rzeszy we Frankfurcie. Mimo że 29 ciężarówek było eskortowanych przez pięć plutonów piechoty, dwa oddziały żandarmerii wojskowej, 10 samobieżnych dział przeciwlotniczych, samoloty obserwacyjne i myśliwce Mustang, trzy pojazdy zaginęły bez śladu. Na jednym z nich było podobno 20 skrzyń zawierających Bursztynową Komnatę. Umieszczony na nich napis głosił: „Urząd Budownictwa Wodnego Królewiec”.

Strach przed rabującą zdobyte tereny Armią Czerwoną i ciągłymi nalotami bombowców alianckich spowodował, że skarby przewożono przede wszystkim na Zachód. Co więcej, Niemcy wierzyli, że ciągnące stamtąd armie są bardziej „cywilizowane”.

Mylili się!

Sumner McCrosby, kierownik jednej z wojskowych komisji ochrony niemieckich skarbów kultury, w 1945 r. z zaniepokojeniem pisał: *Pewni dowódcy wykorzystują dzieła sztuki jako należną rządowi USA zdobycz wojenną. Poza majątkiem kulturalnym Stany Zjednoczone nie zamierzają domagać się odszkodowań w formie takich materiałów, jak instalacje czy siła robocza.*

Do tych dyskretnych i szybkich działań użyteczny okazał się wywiad amerykański, czyli Biuro Służb Strategicznych (OSS – Office of Strategic Service). Już w 1944 r. pod

kryptonimem „Orion” na terenach okupowanych Rzeszy utworzono specjalną grupę operacyjną do spraw dóbr kultury. Ówczesny kierownik Central Collecting Point Wiesbaden (Centralnej Zbiornicy Sztuki Amerykańskich Sił Zbrojnych w Wiesbaden) Walter Farmer po latach wspominał z rozgoryczeniem: *Nie mogłem tego pojąć, że my, Amerykanie, szykowaliśmy się zrobić dokładnie to, co na zdobytych terenach uczynił Hitler.*

Czy kiedykolwiek archiwa Stanów Zjednoczonych i znajdujące się w nich raporty zostaną odtajnione? Jedno jest pewne, po II wojnie światowej dokonano się swoiste przewartościowanie tego, co rozumiemy pod pojęciem sztuki. Od tamtych lat zaczęto ją utożsamiać z doskonałą lokatą kapitału, na której, jeśli nawet czasem nic się nie zarobi, to z pewnością nigdy się nie straci.

Kryzys na giełdzie w 1987 r., po wstrząsie z lat 70. wywołanym wzrostem cen ropy, jeszcze dobitniej wszystkim uświadomił, że dzieła sztuki mogą stanowić nie tylko certyfikat „arystokratyczności”, stając się przepustką na salony, lecz także bez względu na giełdowe wahania, stanowią doskonałą lokatę kapitału.

Światowy rekord ceny pojedynczego obrazu został ustanowiony 20 listopada 1987 roku. W Sotheby's za malowidło van Gogha, przedstawiające kilka irysów, japoński koncern ubezpieczeniowy zapłacił 53,9 miliona dolarów. „Słoneczniki” tegoż malarza również wyjechały do Kraju Kwitnącej Wiśni, a nowy właściciel zapłacił za obraz 39,9 miliona dolarów.

Wszyscy wstrzymali oddech, będąc pewni, że już nikt nie zapłaci nigdy więcej za jakikolwiek obraz. Dziś wiemy, że oba obrazy van Gogha sprzedano po „śmiesznie” niskiej cenie. Później zdarzało się, że obrazy tego genialnego głodomora miały co rok ceny wyższe nawet o 60 procent.

Pod koniec lat 90. stało się coś jeszcze innego. Milionerzy wreszcie odkryli, że wartość dzieł sztuki nie podlega wahaniom, w przeciwieństwie do kursów akcji na giełdach.

Od tamtego czasu ceny wytworów geniuszu artystycznego, być może są sztucznie podbijane, ale jest mało prawdopodobne, żeby kiedykolwiek mogły spaść, przynosząc straty nabywcom. Wszyscy są też zgodni w innej sprawie. Choć sumy płacone za pewną kategorię dzieł nie odpowiadają ich rzeczywistej wartości artystycznej, niemniej warte są wyłożonych pieniędzy, gdyż służą wielkiemu kapitałowi do promowania swego wizerunku.

Robert Hughes, jeden z publicystów francuskich, stwierdził wprost: *Nie istnieje żaden historyczny precedens struktury cen. Nigdy wytwory artystów nie były przedmiotem tak skrajnego podbijania ich wartości na licytacji, czy też tak skrajnego fetyszyzmu. Powód jest tylko jeden - wszystko opiera się na coraz większej ilości gotówki kapitałowej krążącej we współczesnym świecie.*

Czy można się zatem dziwić, że wraz z procesami globalizacji handlem dziełami sztuki bardzo zainteresowali się przestępcy? Obecnie, jak oceniają organizacje policyjne (INTERPOL, EUROPOL) jest to jeden z najbardziej dochodowych interesów na świecie, po narkotykach i handlu bronią.

Początków mafijnych powiązań w handlu sztuką należałoby szukać na przełomie XIX i XX wieku, kiedy to szacowni angielscy handlarze antykami zaczęli między sobą zawierać nieformalne umowy, aby na aukcjach kupić upatrzone dzieło po zaniżonej cenie.

Po zawarciu takiej umowy, kilka tygodni później, przeprowadzano aukcję otwartą dla szerokiej rzeszy kolekcjonerów. Po jej zakończeniu dzielono się zyskiem

wynikającym z różnicy między ceną kupna a sprzedaży. W ówczesnym slangu, jakby na ironię, takie zмовy określano mianem... *gentleman's agreement*.

Handlarze wywodzili się z grona specjalistów, zawodowo zajmujących się sprzedażą mebli, sreber, obrazów czy też rzeźb. Dlatego lepiej orientowali się w cenach niż przeciętni uczestnicy licytacji. Tę przewagę wykorzystywali, aby pomnażać zyski.

Efektom tego działania jest oszukiwanie nieświadomych outsiderów, którzy wystawiają towar na aukcji, aby go tam sprzedać według wartości rynkowej.

Owe nielegalne struktury zostały zdelegalizowane w Anglii na mocy ustawy z 1927 r., która głosiła: (...) *jeśli handlarz zgadza się dać, bądź daje, bądź proponuje jakkolwiek podarunek lub względy innej osobie jako zachętę lub nagrodę za powstrzymanie się od licytacji (...) staje się winnym popełnienia przestępstwa i podlega karze na mocy ustawy.*

Warto w tym miejscu dodać, że do 1981 r. w Wielkiej Brytanii nikogo nie skazano na podstawie tej ustawy.

Dziś światowy proceder obrotu nielegalnie zdobytymi dobrami kultury zaczyna się w lepiance zawieszona gdzieś na stokach Andów lub zbudowanej na równinach środkowych Chin, a kończy w salonach nowojorskiej, londyńskiej czy tokijskiej finansjery. Obroty nielegalnego rynku dzieł sztuki sięgają sumy 5 miliardów dolarów, ale peruwiańscy chłopcy za garnki z kręgu kultury Nazca, czy chińscy chłopcy za porcelanę z epoki Walczących Królestw dostają 12 dolarów. W Europie i USA dzieła te osiągają ceny tysiąckrotnie wyższe.

Rabusie bardziej cywilizowani używają metod rodem z nienapisanego podręcznika bandyckiej archeologii. I tak, na przykład, piłą mechaniczną wycinają wejścia do piramid Majów, by dostać się do ich środka. Inni, których jest

znacznie więcej, są jeszcze bardziej prymitywni. Ich kilofy i łopaty miażdżą delikatną ceramikę i zostawiają takie dziury w ziemi, że teren wygląda jak po nalocie bombowym.

W Ameryce Południowej, bogaci *huaqueros* są wyposażeni w łodzie motorowe, lekkie samoloty i profesjonalny sprzęt do nurkowania. Często też zatrudniają prawdziwych archeologów. Inni wertują czasopisma naukowe, informujące o nowych miejscach wykopalisk i podążają śladem wypraw naukowych.

Pewnej nocy Ezat Negahban, były dyrektor irańskiej służby archeologicznej, który prowadził prace wykopaliskowe na terenie starożytnego perskiego miasta Malik, przed nastaniem świtu musiał odeprzeć zbrojny atak bandy zamierzającej zdobyć starożytności wykopane poprzedniego dnia.

Ważnym źródłem przemyconych przedmiotów sztuki są muzea Trzeciego Świata. Kiedy w połowie lat 70. nowoorleański kupiec Charles Davis zwiedzał jedno z nich w Kamerunie, spotkał się z szokującą ofertą kuratora tejże placówki. Osłupiałemu Amerykaninowi zaproponowano, żeby w zamian za banknot studolarowy wybrał sobie z ekspozycji kilka interesujących go przedmiotów.

Kilka lat później pracownik nigeryjskiego muzeum w Lagos ukradł z tamtejszych zbiorów dziewięć wyjątkowo pięknych statuetek i masek z okresu dawnego państwa Benin. Trzy z nich trafiły do nowojorskiej galerii sztuki Pace Gallery, która o wszystkim powiadomiła władze nigeryjskie.

Nie tak dawno w Arabii Saudyjskiej wieśniacy złupili Ukhdud, starożytne miasto królowej Saby, gdzie znajduje się wyjątkowo piękna monumentalna architektura z kamienia. Wieśniacy zniszczyli część budowli w poszukiwaniu złota i figurek z alabastru, które później trafiły do stołecznych kolekcjonerów, a następnie pojawiły

się na aukcjach w Stanach Zjednoczonych i w Europie Zachodniej.

Jak oceniają światowe organizacje zajmujące się zwalczaniem tego typu procederu, dziś kradną prawie wszyscy, choć większość określa to eufemistycznym mianem przywożenia sobie pamiątek z wypraw do egzotycznych krajów.

Pewnego styczniowego poranka 1981 r. w Waszyngtonie celnicy zatrzymali młodego Amerykanina powracającego z Limy. Nakazano mu otwarcie czterech wielkich waliz. Kiedy to uczynił, urzędnikom odjęto mowę. Walizy były wyładowane starożytnymi wyrobami peruwiańskimi. Znajdowały się tam bajeczne skarby: pośmiertna maska ze złota i srebra, kapa z piór nakładana na zwłoki, srebrne puchary, ceramika, stare tkaniny. W deklaracji przewozowej przemytnik wpisał kwotę 1875 dolarów. W trakcie przesłuchań „turysta” stwierdził, że kupił wszystko za kilka tysięcy dolarów.

Sprowadzony na miejsce dr Clifford Evans, kustosz zbiorów Smithsonian Institutions zdołał tylko osłupiały wyjąkać, że z tymi skarbami nie można niczego porównać, co znajdowałoby się w zbiorach na terenie Stanów Zjednoczonych.

Zdaniem znawców przedmiotu, British Museum w Londynie, Luwr w Paryżu i wiele muzeów w Stanach Zjednoczonych, Niemczech czy Japonii zgromadziło więcej skarbów kultury z krajów Trzeciego Świata niż te państwa posiadają. W przypadku większości zgromadzonych tam eksponatów (tylko w British Museum znajduje się ich ok. 90 tys.) szefowie tych instytucji mieliby sporo trudności z udowodnieniem, że ich placówki weszły w posiadanie zgromadzonych skarbów w sposób zgodny z prawem międzynarodowym.

Nie ma to jednak najmniejszego wpływu na spokojny senszefów największych światowych muzeów. Oto w trakcie jednego z seminariów w Londynie (w połowie lat 90.) poświęconych tym zagadnieniom dyrektor jednego z muzeów paryskich oświadczył: *Zwrócenie wszystkich dzieł ich prawowitym właścicielom jest niemożliwe z dwóch powodów. Oddanie wielu naszych eksponatów zaowocowałoby tym, że natychmiast zostałyby sprzedane na międzynarodowym rynku sztuki. Po drugie, gdybyśmy tak zrobili, wówczas musielibyśmy zamknąć nasze placówki na klucz, a ten wrzucić do Sekwany.*

Nie ma się zatem co dziwić, że niektórzy biorą sprawiedliwość we własne ręce.

W czerwcu 1982 r. meksykański prawnik i dziennikarz Josè Castaneda wyszedł jakby nigdy nic z paryskiej Biblioteki Narodowej z osiemnastowiecznym manuskrytem azteckim pod marynarką. Kiedy dwa miesiące później został aresztowany w Cancún, oznajmił policjantom, że odebrał Francuzom skromną część zrabowanego Meksykanom dziedzictwa narodowego. Chociaż Francja nalegała i nalega na zwrot manuskryptu i ekstradycję złodzieja, to ani jedno, ani drugie nie jest prawdopodobne, sam zaś Castaneda stał się bohaterem narodowym.

Ten i kilka podobnych przypadków można zakwalifikować do postępów desperacko-romantycznych. Prawdziwi przemytnicy i złodzieje nie kierują się tak szlachetnymi pobudkami. Najczęściej wywodzą się oni ze środowisk inteligenckich, z rodzin dyplomatów, dziennikarzy, właścicieli prywatnych i państwowych galerii sztuki. Do dziś najbezpieczniejszym kanałem przerzutowym, nie podlegającym żadnej kontroli celnej, jest poczta dyplomatyczna.

Prócz złodziei świat boi się genialnych fałszerzy, którzy zasilają rynek cudownie odnalezionymi pracami wielkich

mistrzów.

W ostatnich latach najgłośniejszym z nich był Niemiec Konrad Kujau, człowiek, który był twórcą jednej z największych sensacji końca XX wieku. Ten 57-letni mężczyzna mieszkał na dalekim przedmieściu Stuttgartu. W 1986 r. mówił o nim cały świat. Prowadził swój program w telewizji monachijskiej. W Ameryce w jednym z sondaży prasowych zajął siódme miejsce wśród najpopularniejszych ludzi świata, wyprzedzając Reagana i Gorbaczowa. Sławę i pieniądze przyniosła mu podróbka pamiątek Hitlera, na które dał się nabrać tygodnik „Stern” i powołani przez nich fachowcy, którzy orzekli autentyczność pism Führera.

Czegóż to nie opowiadano o pamiątkach? Twierdzono, że na pewno są autentyczne, bo Hitler miał właśnie taki charakter pisma, taki właśnie wojskowy styl, a poza tym treść odpowiadała ówczesnej rzeczywistości. A to był tylko i wyłącznie genialny fałszerz, który zmyślone sekrety Hitlera zapisywał czarnym atramentem.

Według opinii ekspertów, kraje postkomunistyczne po opadnięciu „żelaznej kurtyny” okazały się zupełnie nieprzygotowane do ochrony własnego dziedzictwa i zapewnienia zbiorom sztuki choćby względnego bezpieczeństwa. Przede wszystkim brak im było odpowiednich środków finansowych. Fakt ten w połączeniu z otwarciem granic stworzył niebezpieczną mieszaną wybuchową. Jeśli do tego dodamy, że narodowe skarby kultury, znajdujące się pod opieką Kościoła, dopiero teraz w pełni są katalogowane, włos jeży się na głowie. Z tego powodu odnajdywane przez policję zabytki trafiają na powrót do swych prawowitych właścicieli często jedynie dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności.

Nawet gdy istnieje zapis inwentaryzacyjny – twierdzi Philip Saunders, dyrektor „Trace”, brytyjskiego magazynu

publikującego informacje pomocne w odnalezieniu skradzionych dzieł sztuki – *to zubożałe instytucje państwowe często nie mają środków finansowych, aby zaalarmować świat sztuki o dokonanej kradzieży.*

Utrudnieniem przy zwalczaniu plagi kradzieży dzieł sztuki – oświadczył na łamach prasy niemieckiej Wolfgang Schonleber, specjalista od spraw kradzieży policji w Stuttgarcie – są dobrze rozbudowane struktury mafijne, o których mówi się, że mają wszystko w swoich rękach. Sądząc po dobrej organizacji i powiązaniach, jakie mają szmuglerzy, podejrzewamy ich o współdziałanie z byłymi funkcjonariuszami wschodnich służb specjalnych.

Znawcy przedmiotu są również zdania, że wiele kradzieży w instytucjach kultury zostaje popełnionych przy współdziałaniu personelu. Takie przestępstwa mogą być łatwo ukryte.

Na początku lat 90. okradziono Muzeum Narodowe w Gdańsku. Jego dyrektor oficjalnie potwierdził, że z sal wystawowych zniknęły obrazy van Dycka i Breughla. Wartość obu dzieł początkowo szacowano na 12 tys. dolarów. Jednak tego samego dnia amerykański dziennikarz przekazał za ocean wiadomość, że można je sprzedać za 400 tysięcy dolarów. Ta dysproporcja szybko się wyjaśniła. Oto od czasu ostatniej wyceny obrazów ich wartość na rynku światowym wzrosła ponad 30-krotnie.

Większość ekspertów sądzi, że kiedy skradziony przedmiot znajdzie się w jednym z 15 „starych” krajów członkowskich Unii Europejskiej, to później może się już swobodnie przemieszczać na ich obszarze. Zachodni kolekcjoner, u którego przedmiot został skonfiskowany, ma prawo do odebrania pieniędzy od tego, który mu sprzedał dane dzieło. Ten może zwrócić się do swojego pośrednika. Pośrednik zaś do... I tak, aż do pierwszego sprzedawcy, który... przeważnie nigdy nie zostaje odnaleziony... W

efekcie sprawa nie zostaje wyjaśniona, a ukradzione dzieło na powrót trafia do ostatniego nabywcy.

Policjanci zajmujący się powyższą problematyką dzielą złodziei dzieł sztuki na dwie kategorie. Pierwszą stanowi zwykły oportunistyczny rabuś, który chodzi po galerii czy muzeum, kościele, dostrzega coś cennego i wpada mu do głowy, że warto owo coś ukraść. Drugi rodzaj to przestępca pracujący na zlecenie, dla określonego kolekcjonera.

Dotychczas w Polsce zlikwidowano kilkanaście dużych grup kryminalnych specjalizujących się w zaborze obrazów, starej broni, mebli lub innych cennych precjozów. Na trop jednej z nich trafiono np. w Monachium.

Oto do tamtejszej filii znanej londyńskiej firmy aukcyjnej Sotheby's zgłosiła się kobieta z dwoma obrazami. Przyjmujący dzieła poprosił właścicielkę o ich pozostawienie w celu sprawdzenia autentyczności i dokonania wyceny. Początkowo niewiasta wyraziła zgodę, podając swój adres. Niemniej po dwóch godzinach wróciła oznajmiając, że rezygnuje ze sprzedaży.

Na szczęście pracujący na miejscu technik zdołał wykonać zdjęcia płócien. Zdziwiony postępowaniem klientki rzeczoznawca zatelefonował na policję, prosząc o zweryfikowanie danych Moniki M. Następnego dnia ustalono, że pozostawiona przez nią wizytówka jest fałszywa, a we wskazanym miejscu koczuje jedynie grupa narkomanów.

Dziewięć miesięcy później do jednej z kolońskich galerii zgłosił się niejaki pan Hugon. Miał z sobą sporej wielkości pakunek. Po jego rozwinięciu rozłożył malowidła, prosząc o dokonanie ekspertyzy autentyczności. Zaintrygowały one historyka sztuki, zwłaszcza że zdjęcia dwóch z nich przysłało swego czasu z Sotheby's.

Wykręcił więc numer do miejscowego komisariatu. Na prośbę funkcjonariuszy Niemiec wskazał adres pewnej

Polki. Wkrótce zatrzymano Anatola M., naszego byłego rodaka, wraz z małżonką. Jak się okazało, część obrazów ukradziono z zespołu klasztornego cystersów w Krzeszowie.

* * *

- Jak, według pana, przedstawia się sytuacja dóbr kultury pozostających poza gestią administracji państwowej? - z pytaniem tym zwróciłem się do Piotra Ogrodzkiego, dyrektora Ośrodka Ochrony Zbiorów Publicznych Ministerstwa Kultury.

- Od zakończenia II wojny światowej liczne placówki muzealne, jak i diecezje prowadziły rejestr utraconych lub ukradzonych dzieł sztuki. Niestety, brak przejrzystego katalogowania owych informacji spowodował, że w przypadku zbiorów państwowych dysponujemy danymi dopiero od połowy lat 60., zaś informacje o dobrach sakralnych gromadzono od końca lat 70.

Nie ukrywam, że poważnym dla nas problemem są obiekty sakralne - w Polsce znajduje się 17 tys. kościołów. Według naszych szacunków, trzy tysiące winno podlegać szczególnemu nadzorowi, a z tym nadal jest niedobrze. Warto jednak zaznaczyć, że od kilku lat trwają intensywne działania tak Kościoła, jak i państwa dla poprawy owego stanu rzeczy.

W przypadku muzeów państwowych liczba kradzieży od przeszło dekady nie przekracza rocznie 10. Poprzednio, w okresie 1975-1985, sięgała nawet 30. Jeżeli chodzi o obiekty sakralne, to do końca lat 80. liczba kradzieży wahała się między 500 a 700. Po 1989 r. sięgnęła ok. 1000.

- Jak pod tym względem wypadamy w europejskiej statystyce?

- Z danych Interpolu wynika, że jesteśmy w czołówce, zajmując 5 miejsce. Spotykam się często z pytaniem

dziennikarzy, dlaczego Kościół nie stara się przeciwdziałać takiej sytuacji? Otóż skala problemu, jak też sumy, które muszą być wyasygnowane, jest tak duża, że w krótkim czasie nie sposób nadrobić ponad pięćdziesięcioletnich zaniedbań.

- Jak wielkie szkody w wyniku kradzieży bądź pożarów poniosła kultura narodowa w ostatnich 50 latach?

- Nie lubię i nie chcę wypowiadać się w kwestiach finansowych. Każde z utraconych dzieł to oczywiście wymierne sumy pieniężne. Jednak przede wszystkim są one dziedzictwem naszej kultury. Prócz tego, dla licznych rzesz wiernych wiele z owych zabytków ma ogromną wartość duchową, nie podlegającą żadnej wycenie!

Układając listę najcenniejszych świeckich i sakralnych dzieł sztuki, które przepadły w nie do końca wyjaśnionych okolicznościach, na początku należałoby cofnąć się do **1965 roku**, kiedy to z Muzeum Zamku w Lidzbarku Warmińskim zginęło 11 bezcennych eksponatów liturgicznych, pochodzących z XVI wieku.

1971 rok Z Oddziału Muzeum Narodowego w Rogalinie (woj. poznańskie) w niewyjaśnionych okolicznościach zniknęła rzeźba Matki Boskiej Bolesnej pochodząca z 1700 roku.

1973 rok W nocy z 13 na 14 grudnia z parafialnego kościoła w Kaliszu ukradziono jedyny w Polsce obraz Petera Rubensa „Zdjęcie z krzyża”.

1974 rok Z Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie ukradziono polichromowane rzeźby z XIV i XVI w., porcelanę miśnieńską, kielichy, gotyckie ryngrafy oraz ikony – bezcennej.

1977 rok Z Oddziału Muzeum Narodowego w Gdańsku zrabowano obraz Antona van Dycka „Ukrzyżowanie”. Malowidło powstało ok. 1630 roku.