DZIAŁANIA ROZPOZNAWCZE I ZABEZPIECZAJĄCE

w procesie odzyskiwania skradzionych dzieł sztuki

Anna Lewandowska

Konserwator dzieł sztuki
w Pracowni Konserwacji Malarstwa na Płótnie
w Muzeum Narodowym w Warszawie

Artykuł ma na celu przybliżenie zagadnień związanych z problematyką odzyskiwania skradzionych dzieł sztuki z perspektywy konserwatora współpracującego z organami ścigania. W tekście opisano procedury postępowania z artefaktami, od momentu przejęcia, przez zabezpieczenie, transport i prawidłowe magazynowanie. Kolejnym etapem działania jest pozyskanie istotnych dla śledztwa informacji poprzez wnikliwą obserwację obiektów, analizę ich zniszczeń, odnalezienie śladów fachowych interwencji konserwatorskich i amatorskich „napraw". Uzyskana w ten sposób wiedza musi zostać skonfrontowana z danymi archiwalnymi dotyczącymi badanych zabytków. Praca z dziełem sztuki jest często zadaniem trudnym i żmudnym, wymagającym wiedzy wykraczającej poza standardy postępowania z mieniem skradzionym oraz obligującym Policję do współpracy z gronem cywilnych specjalistów. W procesie odzyskiwania tego rodzaju obiektów istotny jest każdy etap pracy, zarówno w czasie poszukiwania, identyfikacji, odnalezienia, po przebieg procesu rozpoznawczego i dowodowego, tak aby odzyskanie było skuteczne prawnie. Jednocześnie na każdym etapie postępowania należy pamiętać o zachowaniu ostrożności podczas obchodzenia się z dziełem sztuki.

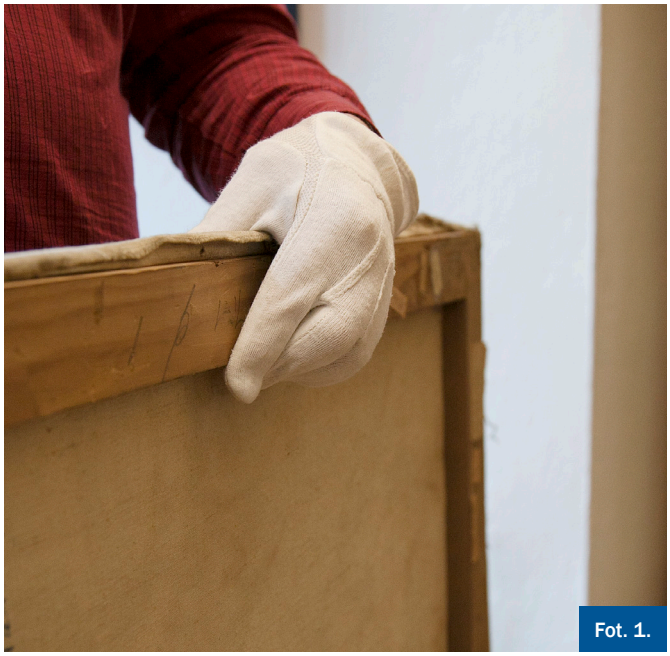
Właściwe zabezpieczenie i przeprowadzenie działań rozpoznawczych to niezwykle istotne etapy procesu odzyskiwania skradzionych dzieł sztuki. Zarówno sam przedmiot, jak i złożony charakter powstania straty oraz okoliczności jego odnalezienia sprawiają, iż nie jest łatwym zadaniem doprowadzić do skutecznego odzyskania obiektu, nawet jeśli zostanie on zlokalizowany. Jest to zazwyczaj związane z jego niedostateczną dokumentacją z czasu przed kradzieżą.

Sam proces odnalezienia obiektu do prostych nie należy. Skradzione przedmioty są tak różnorodne, jak cała kultura materialna człowieka – od biżuterii, poprzez wszelkie drobiazgi rzemiosła artystycznego, pamiątki rodzinne, militaria, dzieła sztuki zdobniczej, rzeźby, obrazy, tkaniny czy meble, czyli wszystko, co ładne czy cenne. Na rynku legalnym i nielegalnym krążą dziesiątki tysięcy przedmiotów, a biorąc pod uwagę handel internetowy, galerie, domy aukcyjne oraz targi staroci na całym świecie, można zaryzykować stwierdzenie, że codziennie do handlu trafiają miliony mniejszych i większych dzieł sztuki. Najłatwiej zidentyfikować obiekty obdarzone indywidualnymi cechami. Pojedyncze i jedyne w swoim rodzaju, jak obrazy, rysunki, pastele, akwarele czy też wszelkie przedmioty robione na zamówienie. Inaczej i znacznie trudniej jest z przedmiotami masowej produkcji (jeśli w ciągu użytkowania nie nabyły cech indywidual-

nych, np. śladów reperacji, charakterystycznych uszkodzeń, jak rozdarcia, złamania, stłuczenia, ubytki, wgniecenia, zarysowania itp.). Oczywiście wszystkich podobnych cech indywidualizujących przedmiot musi być świadom właściciel, któremu ten przedmiot skradziono. Tak, aby mógł o nich opowiedzieć albo udostępnić fotografie, co byłoby w takiej sytuacji optymalne. Takie drobne uszkodzenia czy reperacje będą ważne przy identyfikacji każdego przedmiotu zabytkowego. Miejsce raz uszkodzone zawsze już takie pozostanie, nawet jeśli obiekt w międzyczasie przejdzie konserwację i na pierwszy rzut oka niczego nie będzie widać. Nie pozostanie to jednak tajemnicą dla konserwatora. Niejednokrotnie może on również powiedzieć, w jakich okolicznościach doszło pierwotnie do uszkodzenia.

W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że rola konserwatora w procesie potwierdzenia tożsamości dzieła sztuki jest niezbędna ze względu na możliwe trudności w identyfikacji. Nie należy bowiem zapominać, że obiekty już w momencie kradzieży mogły ulec znacznym uszkodzeniom, wywołanym chociażby szybkością działania złodzieja, ale również okolicznościami samego przestępstwa. W późniejszym czasie los również nie musiał obejść się z nimi łaskawie. Dzieła sztuki, takie jak obrazy, grafiki, rysunki, tkaniny, meble, rzeźby, w wyniku różnych okoliczności mogą zmieniać format oraz kształt (zmniejszenie, zwiększenie, podział na części). Mogą zostać oczyszczone czy przemalowane, począwszy od wprowadzenia drobnych modyfikacji, skończywszy na całkowitej zmianie kompozycji, celem ukrycia pierwotnego założenia malarskiego (np. do wywiezienia za granicę). Niejednokrotnie spotkać się można z usuwaną czy zmienioną sygnaturą. Podobne działania prowadzone są na oznaczeniach nanoszonych na dzieła sztuki, zarówno muzealne, jak i będące własnością instytucji, związków wyznaniowych i osób prywatnych. Wszelkie napisy, naklejki, pieczątki przyklejane na plecach obiektów mogą ulec usunięciu mechanicznemu i chemicznemu. Obrazy bywają dublowane na dodatkowe płótno, co powoduje, że wszystkie ważne inskrypcje naniesione na odwrocie znikają pod warstwą nowego płótna. Często nie można ich odczytać, aż do momentu usunięcia dublażu. Sprawa się komplikuje, jeśli na odwrocie były tylko naklejki papierowe, stosunkowo łatwe do usunięcia. Czasem wszelkie informacje własnościowe umieszczano na ramie, którą najłatwiej całkowicie wymienić. Niejednokrotnie zdarza się, że nowa oprawa powstaje z przerobienia starej ramy zupełnie innego dzieła sztuki, posiadającego komplet napisów i naklejek. To z kolei spowoduje, że oglądający dzieło i sprawdzający wszystkie informacje zostanie skierowany na fałszywe tory poszukiwań. Problemów jest więc wiele i najlepiej jeśli nad obiektem pochyli się zespół współpracujących specjalistów (przykładowo: historyk sztuki specjalizujący się w danej dziedzinie, archiwista, konserwator).

Po dotarciu do zlokalizowanego obiektu należy pamiętać, aby się z nim odpowiednio obchodzić (oczywiście sytuacje ekstremalne rządzą się swoimi prawami). Ponieważ nie wiadomo, z czym tak naprawdę mamy do czynienia – czy jest to drogocenny eksponat, kopia, falsyfikat czy naśladownictwo – zawsze staramy się pamiętać o włożeniu rękawiczek (bawełnianych lub jednorazowych chirurgicznych). Nie jest to jedynie związane z ewentualnym pobraniem linii papilarnych, ale z dbałością o nieuszkodzenie obiektu (można również wspomnieć o naszym własnym bezpieczeństwie). Zabytki przebywają w bardzo różnych warunkach temperaturo-wilgotnościowych



Fot. 1.

Fot. 2.

oraz higienicznych, co może spowodować na nich wzrost mikroorganizmów: grzybów i pleśni.

Obrazy, jeśli są oprawione, należy chwytać za ramę. Jeśli obraz nie posiada ramy, ale ma sztywne podobrazie (deska, dykta, blacha) lub jest płótnem naciągniętym na blejtram (krosno), to w zależności od wielkości dzieła, bierzemy je oburącz za dwa brzegi lub w dwie osoby trzymamy za krosno, pamiętając, żeby nie włożyć palców pomiędzy drewno a płótno (fot. 1). Powoduje to bowiem wypchnięcie warstwy malarskiej, jej spękanie, a w sytuacji znacznego osłabienia struktury – powstanie nowych ubytków (fot. 2).

Po sfotografowaniu miejsca, gdzie przedmiot poszukiwany odnaleziono, należy wykonać wstępną fotografię samego obiektu. Następnie trzeba go odpowiednio zabezpieczyć, opakować i przewieźć do przygotowanego wcześniej lub umówionego miejsca. Brzmi prosto, ale w prozaicznej codzienności takie nie jest. Zazwyczaj to, co mamy pod ręką i uważamy za materiał idealny, wcale nim nie jest. Mowa oczywiście o wszechobecnej folii bąbelkowej. Trudno jej odmówić funkcjonalności oraz wszechstronności użycia, ale niestety bywa ona przyczyną uszkodzenia obiektów. Pakując w nią dzieło sztuki, zazwyczaj nie wiemy, jak długo obiekt będzie w niej przebywał. Folia bąbelkowa, która jest bardzo wygodna w użyciu, nie przepuszcza powietrza. Przy zmien-

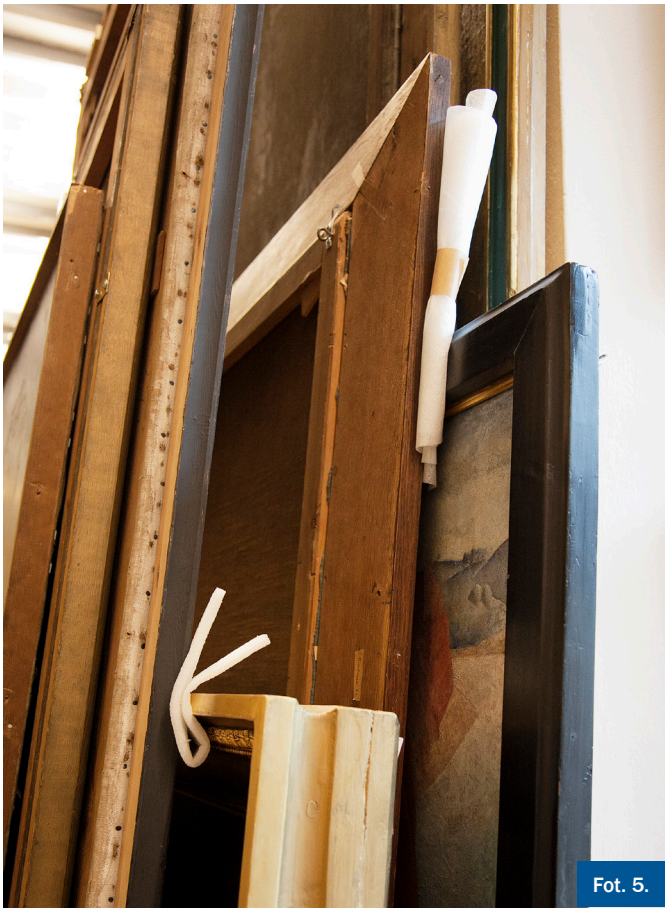
Fot. 3.

Fot. 4.

nych warunkach wilgotności i temperatury (np. przy przenoszeniu z miejsc ciepłych do zimnych i odwrotnie) wewnątrz szczelnego opakowania skrapla się para wodna, co z kolei doprowadza do szybkiego rozwoju mikroorganizmów (rozwój pleśni) i zaślepnięcia werniksów (werniks na obrazach staje się nieprzejrzysty, mleczno-biały). Wilgoć osłabia również warstwę malarską, która w ekstremalnych sytuacjach może zacząć odpadać. Jeśli w pomieszczeniu magazynowym jest zbyt ciepło, folia bąbelkowa powoduje, że zapakowany w nią obiekt niemal się „gotuje". Co zatem jest lepszym, chociaż jak wszystkie dobre materiały – również droższym – rozwiązaniem? Po pierwsze agrowłóknina. To materiał niezbyt drogi i stosunkowo łatwy do kupienia we wszystkich sklepach ogrodniczych i składach budowlanych. W wypadku obrazów owijamy we włókninę dzieło razem z ramą, starając się, aby tkanina była napięta i nie dotykała lica obiektu. Krótsze brzegi materiału po owinięciu składamy i sklejamy całość jak paczkę (fot. 3). Dodatkowym zabezpieczeniem powinna być sztywna tektura (tektura falista jest zbyt krucha i ma tendencję do rozdzierania). Najprostsze zabezpieczenie tekturą to wycięcie pasa i zagięcie w formę pudełka (fot. 4). Tak zapakowany obiekt „oddycha". Tektura chroni przed urazami mechanicznymi, dzięki czemu taką paczkę można bez problemu przestawiać.

Kolejny istotny problem to miejsce i warunki przechowywania. Profesjonalne magazyny muzealne w całym kraju mają jedną wspólną cechę − są przepełnione. Muzea starają się więc nie przyjmować depozytów Policji i urzędów celnych, gdyż nie są one zazwyczaj depozytami krótkoterminowymi i często muszą być udostępniane do ekspertyz. Profesjonalnych magazynów zewnętrznych nie ma. Delikatne i wrażliwe zabytki trafiają więc do magazynów policyjnych albo w inne umówione miejsca, niekoniecznie przeznaczone do przechowywania dzieł sztuki. Z tego względu warto jeszcze raz podkreślić znaczenie właściwego zapakowania zabytków będących przedmiotem postępowania.

Przewóz jednego albo wielu obiektów również nie powinien być pozostawiony żywiołowi sytuacji. Najlepiej gdybyśmy dysponowali profesjonalnie przygotowanym transportem. To jednak głównie z powodów finansowych w większości przypadków możliwe nie będzie. O czym więc należy pamiętać? Pojedynczy obraz (jeśli się zmieści) możemy przewozić w bagażniku, jednak powinien być on pusty. Nie transportujemy obrazu razem ze skrzynką narzędziową, płynami, kamizelkami kuloodpornymi czy plecakami. Obraz nie powinien się przesuwać. Jeśli na dnie bagażnika jest wykładzina, to wystarczy, jeśli nie, to należy podłożyć koc. Obraz kładziemy na plecach (warstwą malarską w górę). Jeśli obiektów jest więcej, to wymagają one przewozu innym samochodem niż osobowy. Wtedy najlepiej jeśli jest to auto o prostych burtach, wyposażone w listwy umożliwiające przypięcie obiektów pasami do ścian (także i w tym przypadku opakowanie ze sztywnej tektury będzie dodatkowo zabezpieczało obiekt). W wypadku przewozu licznych dzieł samochodem typu półciężarówka lub ciężarówka, jak i ustawiania obrazów pod ścianami obowiązuje jeden system. Obrazy ustawiamy naprzemiennie plecami i licami do siebie. Układamy je tak, aby się o siebie opierały, a nie wpadały w siebie (możemy spowodować przedziurawienie płócien) (fot. 5). Prawidłowo ustawione obrazy przypinamy do burty. Wszystko, co przewozimy, powinno zostać przymocowane (np. niezabezpieczona figura z brązu, uderzając w obraz, może doprowadzić do uszkodzenia warstwy malarskiej lub rozdarcia płótna).


Fot. 5.

Fot. 6.

Fot. 7A. Fragment obiektu z tyłu w świetle dziennym.

Fot. 7B. Ten sam fragment obiektu w świetle UV. Widoczne stare numery inwentarzowe które usunięto na tyle skutecznie, że w świetle dziennym przestały być czytelne.

Tutaj również, tak jak w przypadku bagażnika, staramy się, aby w ładowni znajdowały się jedynie obiekty zabytkowe (wszystkie zabezpieczone i przymocowane do burt). Obrazy ustawiamy brzegiem (grubością) zgodnie z kierunkiem jazdy samochodu (fot. 6). Jeżeli nie są one zapakowane w tekturę, a jedynie w agrowłókninę i posiadają ozdobne ramy, najlepiej jeśli wzdłuż burt ułożymy złożone koce. Pastele suche (łatwo osypujące się) kładziemy poziomo, licem w górę, na kocach ułożonych na podłodze, tak aby się nie przesuwały. Oczywiście przy takich trudnych transportach dobrze jest poprosić o pomoc konserwatora lub najlepiej zamówić profesjonalny transport. Pomoże to uniknąć ewentualnych uszkodzeń.

Po dowiezieniu na miejsce magazynowania obiekty należy prawidłowo, co również oznacza bezpiecznie, ustawić. Decyzja, czy je od razu rozpakować, zależy od wielu czynników – czy są one zapakowane i w jaki sposób, oraz do jakiego rodzaju magazynu zostały przewiezione. W miejscach profesjonalnie przygotowanych zostaną one niezwłocznie rozpakowane, obejrzane pod kątem ewentualnego zagrożenia mikrobiologicznego, a następnie powieszone lub ustawione zgodnie z praktyką stosowaną dla danego rodzaju zabytków.

Kolejnym działaniem, poza wszystkimi pozostałymi czynnościami dochodzeniowymi, powinno być wezwanie specjalistów, którzy stwierdzą, czym są zabezpieczone obiekty (oryginałami, falsyfikatami, kopiami, naśladownictwem), kiedy powstały, w jakim są stanie technicznym itd. Nie należy się dziwić, jeśli będą chcieli zdemontować oprawę obrazów i prac na papierze. Pod osłoną ramy kryją się często ważne informacje o samym obiekcie, np. czy jest on przycięty, a może zagięty lub przebijany z innego krosna. To istotne fakty, pozwalające niejednokrotnie określić prawidłowy wymiar dzieła i zrekonstruować historię zabytku. W czasie takiego okazania powinny zostać obejrzane, sfotografowane oraz zwymiarowane nie tylko same obiekty, ale również wszystkie oznaczenia, napisy, naklejki, pieczęcie znajdujące się zarówno na płótnie, jak i na ramie obrazu. Podobne postępowanie dotyczy rzeźb i wyrobów rzemiosła artystycznego.

Obiekty powinny również zostać obejrzane w światłach analitycznych, czyli w UV (ultrafiolet) oraz IR (podczerwień). Ultrafiolet ujawni naprawy, ich zasięg oraz liczbę interwencji konserwatorskich. Podczerwień stanowi materiał porównawczy z innymi dziełami określonego autora, pomaga również w weryfikacji autentyczności. Oba badania są istotne w dochodzeniu do przyczyn zniszczeń i uszkodzeń oraz okoliczności ich powstania. Pozwalają także sprawdzić, czy nie doszło do usunięcia oznaczeń własnościowych (fot. 7A i fot. 7B).

Zebrane dane posłużą do wykonania analizy porównawczej z materiałami archiwalnymi, historycznymi czy też współczesną dokumentacją fotograficzną. Pracę specjalistów powinno zakończyć sformułowanie pisemnej ekspertyzy zawierającej wyniki badań.

Summary

Exploratory and protecting actions in course of the recovery of stolen works of art

The purpose of the article is to provide the reader with issues connected with the recovery of stolen works of art from the perspective of a conservator, cooperating with law enforcement agencies. In the text there have been described procedures of dealing with artifacts, since the moment of their takeover, through security, transport and proper storage. The next stage of actions is obtaining information material for the investigation by the thorough observation of objects, analysis of their damage, tracing signs of a professional conservator's intervention and amateur "repairs". The knowledge obtained in this way must be confronted with archive data concerning inspected objects of cultural heritage. The work with a work of art is a difficult and laborious task, requiring the knowledge going far beyond standards of dealing with stolen possessions and obliging the Police to cooperate with the circle of civil specialists. In the process the recovery of that kind of objects every stage of work is essential, from the time of the search, identification, finding, to the course of the evidence process, in order to make the recovery effectively legal. Simultaneously, at every stage of proceedings one must remember to exercise caution while dealing with a work of art.

Tłumaczenie: Renata Cedro

zdj. A. Lewandowska