

# Jan Świeczyński

---

## Kryminalistyczna problematyka przestępstw przeciwko dobrom kultury : motywacja działań przestępczych

---

Ochrona Zabytków 37/3 (146), 178-186

---

1984

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## KRYMINALISTYCZNA PROBLEMATYKA PRZESTĘPSTW PRZECIWKO DOBROM KULTURY (MOTYWACJA DZIAŁAŃ PRZESTĘPCZYCH)

Odrębność i wykształcenie się swoistych, charakterystycznych w stosunku do dóbr kultury, form przestępczości wymaga kompleksowych badań nie tylko o charakterze kryminalistyczno-kryminologicznym, ale także na gruncie takich nauk, jak psychologia czy socjologia. Celem tych badań jest wyjaśnienie swoistego fenomenu, jakim jest przestępca i przestępstwo skierowane przeciwko dobru kultury, wyjaśnienie przyczyn tej przestępczości i motywów działań sprawców. Oczywiście ramy artykułu są niewystarczające dla wyczerpującego omówienia tych zagadnień, ale umożliwiają zasygnalizowanie sprostżeń autora, opartych na rozległym materiale badawczym, zarówno krajowym, jak i zagranicznym. Na wstępie należałoby zastanowić się, czy istnieją wartości pozytywne, oceniane dodatnio z punktu widzenia społecznego, które (podobnie jak w wypadku innych przestępstw, niejako tradycyjnych) „warunkują” istnienie przestępczości skierowanej przeciwko dobrom kultury. Tą wartością pozytywną jest — jak się wydaje — kolekcjonerstwo dzieł sztuki (i nie tylko dzieł sztuki). Wartość materialna przedmiotów nie jest jedynym i najistotniejszym aspektem kolekcjonerstwa. Do niedawna zaś była jeszcze czynnikiem drugorzędym, odsuwanym na plan dalszy. Nie przesłaniała faktu, że gromadzenie dzieł sztuki wynika z wielu przesłanek, m.in. ludzkiego instynktu posiadania, radości odczucia piękna dzieła sztuki, rozbudzenia instynktu poznawczego, przedłużenia pamięci o przeszłych pokoleniach a zapewnienia jej przyszłym<sup>1</sup>.

Wiek XX spowodował zachwianie tych proporcji wobec wytworzenia w sferze stosunków zachodzących pomiędzy społeczeństwem a dziełem sztuki nowej obyczajowości. Obecnie coraz większą rolę odgrywa wyłącznie komercyjne traktowanie przedmiotów. Można by mówić o „dehumanizacji dzieła sztuki”. Wraz z zachwianiem się tych proporcji nastąpiło zwrodnienie pozytywnej pasji kolekcjonerstwa, co znalazło oddźwięk właśnie w rozwoju różnych form przestępczości związanych z dziełami sztuki. Rozpatrując motywy działania sprawców przestępstw, odnajdziemy elementy dehumanizacji dzieła sztuki i zwyrodniałe reminiscencje szlachetnej pasji kolekcjonerstwa.

Istotne zatem wydaje się chociaż pobieżne wyszczególnienie przesłanek socjo- i psychologicznych, warunkujących powstanie i istnienie kolekcjonerstwa. Już w 1921 r. Henri Codet określił psychologiczne czynniki kolekcjonerstwa i wyodrębnił z nich cztery

kategorie: chęć posiadania, potrzebę nietypowego działania, potrzebę wyjścia poza granicę własnego ja, potrzebę klasyfikowania i systematyzowania przedmiotów.<sup>2</sup>

Nie można jednak postawić znaku równości pomiędzy kolekcjonerem, amatorem zbieractwa czy też zwykłym hobbystą<sup>3</sup>. W psychologii jedynie działalność kolekcjonera traktuje się jako przejaw cechy osobowości, mającej trwałe następstwa. Jak stwierdził Maurice Rheims „...dla właściciela kolekcja staje się istotą żywą...”<sup>4</sup> Każda kolekcja zatem jest swojego rodzaju publicznym wyznaniem — nie zawsze prawdziwym — człowieka, który niekoniecznie musi być czy też nie może być, taki jak inni<sup>5</sup>. I uzupełniając za cytowanym już M. Rheimsem, można przyjąć, że namiętność, pasja kolekcjonerska okazuje się jedną z najlepszych form działalności kompensacyjnych, co należy szczególnie podkreślić, gdyż odgrywa to wielką rolę także w motywacji sprawców przestępstw skierowanych przeciwko dziełom sztuki.

Reasumując można stwierdzić, że kolekcjoner jest posiadaczem, lecz instynkt posiadania jest u niego nierozdzielnie związany z zamiłowaniem do ryzyka czy też swoistego rodzaju walki; jeśli chce mieć na własność dany przedmiot, musi go zdobyć. Przeciwności, rywalizacja i przeszkody pobudzają go do działania, wzmagają jego podatność na przełamanie wyznawanych powszechnie systemów wartości, norm etyczno-moralnych. I to jest również istotne przy badaniu problemu motywacji.

K. Malinowski<sup>6</sup> wyszczególnia trzy zasadnicze przesłanki kolekcjonerstwa:

— wartości społecznie użyteczne tworzą dziedzictwo kulturalne i kształtują tradycje danej grupy społecznej,

— współczesność asymiluje tylko pewne wartości, — inne wartości są przechowywane z mniejszym lub większym pietyzmem (zależy to od stopnia zainteresowania przeszłością, świadomości ciągłości historycznej danej grupy społecznej).

Jego zdaniem „przenoszenie osiągnięć z pokolenia na pokolenie, kumulowanie wartości społecznie użytecznych i wartości o znaczeniu poznawczym, warunkuje istnienie społeczności w ogóle. Od niezakończonego działania tych procesów zależy też spójność wszelkich grup społecznych, ich rodzaj i postępek we wszystkich dziedzinach życia zbiorowego i indywidualnego”.

K. Malinowski wymienia także przesłanki psycholo-

<sup>1</sup> Por. P. Cabanne, *Le Roman des grands collectionneurs*, Opera Mundi, Paryż 1961; J. Sowiński, *Wędrówki przedmiotów — kolekcje i kolekcjonerzy*, wyd. Ossolineum, 1977.

<sup>2</sup> H. Codet, *Essais sur le collectionnisme*, Paryż 1921.

<sup>3</sup> P. Lauzier, *Une passion de tous les temps celle du collectionneur*, wykład wygłoszony na Kongresie Psychiatrów i Neurologów w Pau, 1953.

<sup>4</sup> M. Rheims, *La vie étrange des objets*, Plon, Paryż 1959.

<sup>5</sup> E. Langui, G. Van Geluwe, „Les Beaux Arts”, nr 671, Bruksela 1959.

<sup>6</sup> K. Malinowski, *Psychologiczne i socjologiczne przesłanki kolekcjonerstwa i opieki nad zabytkami*, Poznań 1973.

Tabela 1. Obroty dziełami sztuki, przedmiotami kolekcjonerstwa i antykami w wybranych krajach (wartości podano w tysiącach dolarów USA)

Table 1. Trade with works of art collected objects and antiques in some of the countries (in US dollars — thous.)

	Eksport			Import		
	1965	1968	1970	1965	1968	1970
W. Brytania	61620	92759	136635	65346	91679	130325
Francja	60027	46121	46734	8471	10654	10666
USA	22959	24596	44676	198	185712	161688
Szwajcaria	22021	38529	35910	12965	20994	28608
RFN	17332	22154	26706	23046	22291	41595
Kanada	8960	11200	12683	9628	18361	17114
Holandia	7151	9257	8945	6890	7005	8943
Belgia	6439	4253	4840	7492	5891	5266
Włochy	5121	4495	4726	3895	5331	6391
Austria	3430	4342	5573	1637	1620	2321
Szwecja	2232	1898	3404	5822	4283	4380
Japonia	2092	3104	3384	9600	8539	34993

Źródło: „World Trade Annual”, wyd. ONZ 1965, 1968, 1970; poz. towarowa 896.0.

giczne: chęć człowieka do przedłużenia pamięci o sobie w formie wartości nieprzemijających; dążność do wyróżnienia się, co można m.in. osiągać przez posiadanie rzeczy szczególnie cennych; instynkt własności; żądę posiadania, która to cecha może przybierać różne formy (m.in. egoistyczną chciwość).

Przypadkiem granicznym z patologią była niewątpliwie sprawa Eufrozyny Thevenin w pierwszej połowie XIX w. Po jej śmierci, w zabezpieczonym do przesady domu, odkryto dzieła sztuki godne pałaców arystokracji. Stan ich był jednak opłakany; były zniszczone nie tylko w wyniku działania czasu, ale też postępującej choroby psychicznej kolekcjonerki, niszczącej stopniowo swoje zbiory<sup>7</sup>.

Kolekcjonowanie i handel dziełami sztuki znane są co prawda od wielu stuleci, ale wraz z ukształtowaniem się nowej obyczajowości, w świecie współczesnym zjawisko to uzyskało oblicze zupełnie inne niż poprzednio. Na pierwszy plan wysunął się aspekt ekonomiczny. Kapitalizacja sztuki spowodowała zmianę jej funkcji (por. tab. 1). Rozpoczął się „złoty wiek” handlu sztuką spowodowany m.in. wtargnięciem na rynek wielkich potentatów finansowych, najpierw Amerykanów, a w latach sześćdziesiątych — Japończyków i Arabów. Rynek dzieł sztuki na Zachodzie podobny jest dzisiaj do giełdy papierów wartościowych. Prasa i fachowe periodyki przede wszystkim informują swych czytelników o materialnej wartości dzieła. Ceny dzieł sztuki oscylują w górę lub w dół, podobnie jak akcje. Powstał slogan reklamowy „sztuka walutą całego świata”. Kapitalizacja sztuki doprowadziła do powstania monopolu, które wykupują dostępne dobra kultury i dążą do opamowania rynku dyktując ceny. Począwszy od lat pięćdziesiątych (1958—1959), dzieła sztuki zaczęły osiągać zawrotne ceny. W roku 1957 po raz pierwszy za dzieło sztuki współczesnej zapłacono ponad milion franków! Kupiono za tę cenę martwą naturę Gauguina, pochodzącą z 1901 r. W roku 1952 ten sam obraz został sprzedany „tylko” za 350 tys. franków.

Ceny oczywiście sukcesywnie rosną, a pewną ich obniżkę może powodować moda, której prawie nigdy nie podlegają dzieła wybitne (por. tab. 2).

Ceny są raczej wysokie, co świadczy o intratności tego rodzaju handlu. Można także zauważyć, że ceny na obiekty pochodzenia polskiego nie są zbyt wygórowane. Trzeba jednak pamiętać, że popyt coraz bardziej wzrasta, przy sukcesywnie zmniejszającej się podaży, i łatwo jest wylansować nową modę na określone rodzaje dzieł sztuki. Mogą to być właśnie polonika.

O intratności handlu dziełami sztuki, oprócz przytoczonych cen jednostkowych, świadczą także roczne obroty firm parających się tą działalnością (np. roczny obrót DESY w roku 1975 wynosił około 300 mln zł, firma Sotheby uzyskała w roku 1975 69 mln funtów, w roku 1976 — 108 mln a w tym samym roku Dom Handlowy Christie — 54,4 mln funtów). Ceny na dzieła sztuki wzrosły w latach 1946—1973 prawie o tysiąc procent<sup>8</sup>. W naszym kraju szacuje się, że ceny wzrastały do połowy lat siedemdziesiątych około 10—14% w skali rocznej. Wielkie aukcje, na których osiągnano kolosalne sumy za poszczególne dzieła, jak też olbrzymie obroty w skali rocznej w wielkich domach aukcyjnych rozpoczęły się w latach 1958—1959. W ślad za tą hossą na dzieła sztuki i rozwojem handlu w tej branży rozpoczęła się wielka fala przestępczości z nimi związanej. Można wyraźnie stwierdzić, że między tymi dwoma zjawiskami istnieje ścisła zależność. Z kryminalistycznego zaś punktu widzenia można użyć terminu „przestępczość przeciwko dziełom sztuki” czy też „złodziejstwo dzieł sztuki”, pod którym to określeniem rozumieć należy przestępców zawodowo zajmujących się tym procederem. W skali przestępczości międzynarodowej, oprócz tradycyjnych do niedawna form, jak kolportaż fałszywych banknotów i przemyt narkotyków, rozwinęła się nowa — przestępczość przeciwko dziełom sztuki (głównie kradzież i przemyt).

<sup>7</sup> J. Sowiński, op.cit., s. 23.

<sup>8</sup> Według „Art. Market Guide and Forecaster” z 1973 r. dokładnie o 975%.

Tabela 2. Ceny niektórych dzieł sztuki w różnych okresach

Table 2. Prices of some works of art in different periods

Rok wy-ceny	Autor	Dzieło sztuki	Cena *
1895	Monet	malarstwo	
1915		„Biały indyk”	96 F
1898			96000 F
1920	Cezanne	„Martwa natura”	600 F
1957			300000 F
1959	Gauguin	„Martwa natura”	1160000 F
	Rubens	„Pokłon Trzech Króli”	275000 Ł
1960	Klee	„Młody las”	130000 DM
1962	Wouwermans	„Jeździec na wydmie”	50000 DM
	Coffermans	„Adoracja Dziecięcia” (skrzydło tryptyku)	3000 DM
1965	Witkacy	„Portret”	150000 zł
1974	Heemskerck	„Chrystus Chrystusa”	250000 zł
1976	W. Kossak	„Scena z końmi”	100000 zł
	Styka	Rysunek	90 \$
	Chełmoński	Obraz olejny	2173 \$
	Brandt	Obraz olejny	1780 \$
	W. Kossak	Trzy obrazy olejne	200 \$
	Nikifor	Różne	150—500\$
	Booniusegna	„Ukrzyżowanie”	1780000 \$
	Renoir	„La Promenada”	815000 \$
1978	El Greco	„Rozmyślenia św. Franciszka”	280000 \$
	Kandinsky	„Improwizacja z końmi”	380000 \$
	Damaskinos z Krety	Ikona	42000 \$
	Chagall	„Para narzeczonych i kogut”	115000 Ł
	Leger	„Kobiety przy toalecie”	130000 Ł
	J. Breughel st.	„Wiedzące kwiaty”	800000 \$
1979	J. Breughel st.	„Kwiaty”	500000 \$
	Savery	„Krajobraz fantastyczny”	120000 \$
	Rotari	„Portret młodej dziewczyny”	50000 \$
Inne dzieła sztuki			
1969		Fasada świątyni Majów, szer. 10 m	500000 \$
		Medal gdański wydany dla uczczenia Władysława IV	120000 zł
		Chińska butelka z porcelany YUNG LO	420000 Ł
1976		Sekretarzyk Ludwika XVI	1500000 Ł
		Biurko w stylu Ludwika XVI	1780000 Ł
		Srebrny dzban van Vianena	700000Guld.
		Szklany klucz z okresu perskiej dynastii Achaemenida	62000 Ł
		Chronometr marynarski — Mudge'a	250000 Ł
1977		Porcelana miśnieńska, para sokołów	
		Kirchnera i Kaendlera	135000 Ł
1978		Skrzypce Stradivariusa	145000 Ł
		Biblia Gutenberga	2000000 \$
		Manuskrypt orkiestrowy opery „Faust”	680000 F
		List Chopina	79000 F
1979		Zegar Tompiona	50000 \$

\* Ceny wyszczególnionych dzieł sztuki podano za katalogami aukcyjnymi, notowaniami sprzedanych dzieł po aukcjach lub wyceną towarzystw ubezpieczeniowych zamieszczoną w periodykach fachowych.

Z poprzedniego omówienia, a także przykładowego zestawienia cen wynika, że najczęściej przedmiotem przestępstw skierowanych przeciwko dobrom kultury są obrazy.

Z zestawienia dzieł malarstwa, z głośnych przypadków kradzieży w kraju i na Zachodzie można wysnuć interesujące spostrzeżenia. Po pierwsze, nie ma znaczenia podłoże (podobrazie), na jakim jest namalowany obraz. Natomiast może mieć znaczenie warstwa malarzka z zaprawą, a ściślej — stopień stwardnienia tych elementów składowych obrazu. Duży stopień twardości może być przyczyną udaremnienia prób wycięcia obrazu z ram. Przypadki takie w kryminalistyce zanotowano. Jako przykład można podać kradzież z muzeum w Pałacu Sanssouci, gdzie właśnie z tego powodu sprawcy nie mogli wyciąć z ram obrazów van Dycka.

W wypadku skradzionych obrazów bardzo istotne są rozmiary, a także pole całkowite. Z analizy tych dwóch elementów wynika, że obrazy skradzione w kraju mają większy wymiar średni, a także większą powierzchnię, i to nie tylko w porównaniu z obrazami skradzionymi za granicą, ale także z wymiarami przeciętnymi w ogóle. Innymi słowy, w kraju można ukraść większy obraz aniżeli za granicą. Prowadzi to do kolejnego wniosku, że sprawcy, mogąc ukraść większe dzieło sztuki, czują się bezpieczniej, mają bardziej swobodne możliwości działania, co z kolei rzutuje na zabezpieczenie dóbr kultury w ogóle!

Zróżnicowanie przedmiotów, jakie podają łupem przestępców, jest bardzo duże i nieraz wręcz zaskakujące. Można wysunąć stwierdzenie, że wszystko, co jest zgromadzone w polskich muzeach, interesuje świat przestępczy.

Przykładowo można by wymienić: prototyp Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski, tłok pieczęci cechu rzeźników w Bolkowie z 1647 r., lufę działu regimentowego cal. 54 mm i wagi 164 kg z 1762 r., dwie kotwice morskie, lornetkę firmy Busch, podkową końską z XII w., palicę ciesielską z XI w., bęben sygnałowy z Kamerunu, miarę ciesielską z pionem, rzeźbę anioła z XVII w. w drewnie, fragmenty rzędu husarskiego, lampę naftową z 1860 r., mapnik partyzanta białoruskiego, bluzę więźniarską, obraz średniowieczny itp. Wymienione obiekty stały się przedmiotem przestępstw w muzeach polskich, do tego oczywiście należy dodać obiekty, jakie padły ofiarą wandalizmu. Podobnie problem kradzieży dzieł sztuki wygląda na Zachodzie.

Na podstawie prowadzonych badań można stwierdzić, że nie przywiązuje się należytej wagi do wyjaśnienia motywów działania sprawców przestępstw przeciwko dobrom kultury. Akta procesowe są pod tym względem często niewystarczające. Zasadniczym utrudnieniem przy badaniu motywów jest niska wykrywalność przestępstw tego rodzaju, co w efekcie daje minimum informacji o sprawcy. Przytaczająca część postępowań przygotowawczych, po wyczerpaniu możliwości działania (a są one niejednokrotnie bardzo skromne), zostaje umorzona z powodu niewykrycia. Trudno zatem mówić o wyczerpującym badaniu zachowań się sprawców, poza sporadycznymi wyjątkami.

Jak wiadomo, organa milicji (policji) prowadzą często tzw. działania operacyjne, szczególnie w wypad-

ku umorzenia sprawy z powodu niewykrycia. Działania te są dokumentowane (stanowią tzw. akta milicyjne) i nie wchodzi w skład akt procesowych, z nielicznymi wyjątkami. Nie tylko zresztą w kwestiach motywów (choć tu w znacznej mierze) akta milicyjne zawierają więcej informacji niż akta procesowe (np. co do wersji kryminalistycznej, stosowania środków techniki kryminalistycznej, taktyki prowadzenia rozmów z elementem przestępczym, żargonu przestępczego, obiegu informacji, systemu rejestracji itp.) Słusznie zatem wskazuje L. Lernell, że materiały oficjalne znajdujące się w aktach sprawy karnej rzadko zawierają istotne dane świadczące o procesach motywacyjnych, które pobudzały jednostkę do zachowania przestępczego. Równocześnie autor podkreśla, że dane dotyczące procesu motywacyjnego mają zasadnicze znaczenie dla badań kryminologicznych, które nie mogą się zadowolić materiałami oficjalnymi<sup>9</sup>.

Dla kompleksowego ujęcia problemu niezmiernie istotne jest uwzględnienie przypadków zaistniałych w innych krajach (głównie zachodnich), ponieważ wszystkie formy przestępstw, jakie tam zanotowano wystąpiły już w Polsce. Praktyka dowodzi, że wiele negatywnych zjawisk społecznych (także form przestępczości) z czasem jest recypowane u nas w kraju (tak stało się w wypadku narkomanii). Poza tym następuje infiltracja elementu przestępczego — obcego — wobec rozwoju wymiany osobowej w ruchu międzynarodowym. Stąd też w praktyce organów ścigania na Zachodzie (głównie policji) od dość dawna przestępczość skierowana przeciwko dobrom kultury (dziełom sztuki) jest już badana. Istnieją także początki badań psychologiczno-kryminologicznych nad motywacjami działań sprawców tych przestępstw (szerszych publikacji na ten temat jak na razie brak).

W każdym wypadku popełnienia czynu niedozwolonego przez sprawcę rodzi się pytanie, jaki wewnętrzny mechanizm, uruchamiający zachowanie się człowieka oraz kierujący je na osiągnięcie celu — działał w sferze jego psychiki (motyw<sup>10</sup>). Takie pytanie jest również istotne w wypadku przestępstwa skierowanego przeciwko dobrom kultury. Motyw działania sprawcy tego rodzaju czynu przestępczego mieści się na ogół w grupie motywów już znanych, właściwych dla innych przestępstw. Nie jest zresztą celem niniejszej pracy szczegółowe rozważanie kwestii motywu z punktu widzenia psychologii, która boryka się z trudnościami przy jego ścisłym i jednoznacznym określeniu<sup>11</sup>. Istnieją też trudności przy klasyfikacji motywów, a także trudności z ich wyodrębnieniem w wypadku wzajemnego prze-

nikania się, współdziałania wielu motywów jednocześnie (polimotywacji).

Ernest Hilgard przez motyw rozumie „coś, co pobudza organizm do działania lub podtrzymuje to działanie i nadaje mu kierunek, skoro już raz zostało wzbudzone”<sup>12</sup>. W aneksie — słowniku psychologicznym zawartym w tej pozycji czytamy: „Motyw — każdy stan organizmu, który wpływa na jego gotowość do rozpoczęcia lub kontynuowania układów reakcji”<sup>13</sup>. K. Obuchowski definiuje motyw jako zwerbalizowanie celu i programu umożliwiającego danej osobie podjęcie określonej czynności, a jednocześnie cytuje definicje motywu proponowane przez innych autorów<sup>14</sup>.

Różnią się między sobą także poszczególne próby klasyfikacji motywów. Wspomniany już Hilgard cytuje m.in. kilka tego typu przykładów: „Thomas (1923) zredukował motywy do czterech pragnień: bezpieczeństwa, uznania, przyjaźni oraz nowych doświadczeń; Murray (1938) opracował listę dwunastu potrzeb wiscerogennych, tj. fizjologicznych i dwadzieścia osiem psychogennych”<sup>15</sup>. Oczywiście autor proponuje i własny podział, przyjmując jako wstępną klasyfikację podział na trzy grupy motywów: biologiczne, społeczne i osobiste<sup>16</sup>. Trzeba także zaznaczyć, że każdy pojedynczy akt zachowania może być przejawem działania kilku motywów. Wszystkie motywy mogą działać jednocześnie. Co do tego panuje prawie zgodność, ale od razu podkreśla się, że aczkolwiek ma to doniosłe znaczenie, fakt ten utrudnia wyodrębnienie motywów działania w poszczególnych przypadkach. Według Z. Czeczota „...zachowanie się człowieka może być poliomotywacyjne, to znaczy, że przyczynę określonego zachowania się może stanowić jednocześnie kilka motywów. Fakt, że na określone działanie może wpływać wiele motywów, uznawany jest we współczesnej kryminologii przy ocenie motywacji przestępstwa zachowania się”<sup>17</sup>. Wniosek z powyższego nasuwa się jednoznaczny: „nie można ustalić definitywnej listy motywów po prostu przez sklasyfikowanie czynności, które wykonują ludzie. Zamiast tego musimy w drodze wnioskowania dochodzić do podstawowych motywów leżących u podłoża tych czynności”<sup>18</sup>. Takie rozwiązanie prowadzi do „potrzeb”, a to byłoby zbyt ogólne i niewystarczające z praktycznego punktu widzenia (kryminalistyki). Nie tylko potrzeby popychają człowieka do aktywności, ale także bodźce zewnętrzne, które, pobudzając organizm z zewnątrz, stają się źródłem motywów. Mimo że bodźce te wiążą się w zasadzie z potrzebami, to jednak nie dadzą się do nich sprowadzić<sup>19</sup>.

<sup>9</sup> L. Lernell, *Zarys kryminologii ogólnej*, Warszawa 1978, s. 90.

<sup>10</sup> M. Ossowska, *Motywy postępowania*, wyd. 2, Warszawa 1958 — definicja motywu według autorki.

<sup>11</sup> Z. Czeczot, *Kryminalistyczna problematyka osobowych środków dowodowych*, *Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 1976, s. 39 i 40 — „nie ma ogólnie przyjętej teorii motywacji... jej brak idzie w parze z brakiem powszechnie obowiązującej definicji tego pojęcia”; T. Tomaszewski, *Wstęp do psychologii*, Warszawa 1963, s. 187 — twierdzi, że we współczesnej psychologii treść pojęć „motywy” czy „motywacja” nie jest jednoznacznie ustalona. Według niego najczęściej

za motyw uważa się stan wewnętrznego napięcia, od którego zależy możliwość i kierunek aktywności organizmu.

<sup>12</sup> E. Hilgard, *Wprowadzenie do psychologii*, PWN, Warszawa 1967, s. 191.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 878.

<sup>14</sup> K. Obuchowski, *Psychologia dążeń ludzkich*, Warszawa 1967, s. 25—29.

<sup>15</sup> E. Hilgard, op.cit., s. 193.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 196.

<sup>17</sup> Z. Czeczot, op.cit., s. 42.

<sup>18</sup> E. Hilgard, op.cit., s. 195.

<sup>19</sup> Cz. Czapów i S. Jedlewski, *Psychologia resocjalizacyjna*, PWN, Warszawa 1971, s. 63.

Wydaje się, że do tego zagadnienia należałoby podejść z innej strony. Istotniejsze jest rozważanie tych czynników przyczynowych, które są właściwe tylko grupie przestępstw przeciwko dziełom sztuki. Czynniki te są również powodem uruchamiania pewnych procesów w świadomości sprawców tych przestępstw i mogą doprowadzić do pojawienia się określonego motywu. I w tym sensie czynniki te, określone krótko — przesłankami — można rozumieć jako swoiste motywy.

Na podstawie prowadzonych badań i wypływających z nich wniosków, można owe przesłanki wydzielić, wskazać na ich odrębność i powiązanie wyłącznie z przestępstwami skierowanymi przeciwko dziełom sztuki. Więcej, można je uszeregować w określone grupy o zbliżonych cechach, co ma istotne znaczenie praktyczne. Granice tego podziału będą dość płynne (niektóre z nich mogą występować więcej niż w jednej grupie), ale wystarczająco wyraźne dla wskazania pewnej swoistości. Wyraziście występuje też wzajemne przenikanie się i współdziałanie tych przesłanek. Jest to niewątpliwie wynikiem faktu, że zachowanie się człowieka, kierunek jego działania jest wypadkową wielu motywów, często nierozzerwalnie ze sobą powiązanych; jest wyraźnie widoczna analogia do polimotywacji.

Na podstawie zebranego materiału badawczego (także niektórych przypadków głośnych przestępstw popełnionych na Zachodzie) można wyodrębnić trzy zasadnicze grupy przesłanek: przesłanki psychologiczne, psychopatologiczne oraz społeczne.

**Przesłanki psychologiczne.** W tym wypadku geneza przestępstwa tkwi „bezpośrednio” w procesach lub stamach psychicznych jednostki, wyjąwszy oczywiście wszystkie odchylenia od „normy” psychicznej. W tej grupie przesłanek mogą znaleźć się i takie, które występują (w określonych warunkach) w grupie przesłanek psychopatologicznych, albowiem psychologia nie uporała się dotychczas z pojęciem „zdrowia psychicznego” jednostki, z uchwyceniem tego, co możemy nazwać normą i od której motujemy odchylenia<sup>20</sup>.

Na potwierdzenie powyższego można przytoczyć sformułowanie zawarte w pracy zbiorowej *Psychologie*, gdzie stwierdza się wyraźnie, iż udzielenie odpowiedzi na pytanie, kogo należy uważać za osobę „normalną”, a kogo za „nienormalną” jest bardzo trudne, ponieważ w życiu codziennym stosuje się co najmniej trzy, różniące się częściowo od siebie, pojęcia normalności.

Przy wyodrębnieniu przesłanek psychologicznych położono nacisk na procesy zachodzące w świadomości ludzi. Wyodrębniono ich pięć:

#### 1. Chęć zemsty.

Znany jest przypadek wielkiej kradzieży popełnionej w Londynie w Galerii Sztuki O'Hany (1962). Łupem złodziei padło 35 cennych obrazów, w tym Moneta, Renoira, Picassa i innych. Jak ustaliło śledztwo, właściciel był w świecie sztuki znaną postacią, m.in. z po-

wodu nieustannej walki, jaką prowadził przeciwko fałszerzom obrazów, a także głośnej akcji protestacyjnej związanej ze sprzedażą akwareli namalowanej przez Hitlera. Przyczyną tak wielkiej i doskonale zorganizowanej kradzieży była właśnie chęć zemsty ze strony świata przestępczego.

#### 2. Chęć rekompensaty za doznane krzywdy moralne.

W roku 1936 Han van Meegeren namalował obraz (rzekomo autorstwa Jana Vermeera van Delft) „Uczniowie w Emmaus”, który sprzedał jako autentyk za sumę 550 000 guldenów holenderskich. Jak stwierdzają liczne rozprawy na ten temat (Meegeren był swojego rodzaju fenomenem i dokonał wielu innych fałszerstw — głównie Vermeera), zasadniczym motywem wyprodukowania pierwszego falsyfikatu była głęboka krzywda moralna, jaką odczuwał artysta-falserz wskutek niedoceniaenia i lekceważenia jego prac podpisanych własnym nazwiskiem. Chciał w ten sposób udowodnić, po uzyskaniu urzędowych i miarodajnych opinii najwybitniejszych ekspertów (i uzyskał), jak dyletanci są eksperci, lekceważą wielkie talenty, i jaką krzywdę mogą uczynić człowiekowi. Chciał zatruć publicznie demaskując „niewiedzę” autorytetów stwierdzeniem „tego Vermeera namalowałem ja, Han van Meegeren”.

3. Szukanie czegoś nowego (nowych dzieł) dla określonych przeżyć. Zbieracze ekscytują przedmioty, które zdobyli do swojej kolekcji. Odkrycie czegoś nowego, unikatowego, czego nie posiadają inni, tropienie śladów i pochodzenia zdobywcy powoduje stałe poszukiwania i towarzyszące temu emocje. Sta-je się to pasją kolekcjonera (w tym wypadku przestępcy).

W 1961 r. skradziono z muzeum w Bazylei obraz Cranacha. Kradzież łączyła się z żądaniem okupu przez sprawcę, przy czym wiadomo było już we wstępnej fazie śledztwa, że nie wchodzi tu w grę „profesjonalista”. Zatrzymany złodziej, którym okazał się czterdziestokilkuletni chemik, wyjaśnił, że kradł z czystej „pasji kolekcjonerskiej”, zaś skradzione dzieło Cranacha chciał „sprzedać”, ponieważ potrzebował pieniędzy na uzupełnienie kolekcji japońskich drzeworytów. Namietna pasja kolekcjonerska pchnęła go do przestępstwa.

4. Uzyskanie sławy, rozgłosu publicznego, wyróżnienie się z anonimowego tłumu. W grę tu może wchodzić kradzież po to, aby jakieś dzieło przypadkowo odnaleźć, zwrócić, a nawet potem zniszczyć.

Prostym przykładem zdobycia rozgłosu publicznego, swoistej sławy, jest udostępnienie własnych zbiorów (oddawanie w depozyt) czy nawet darowizna, pod warunkiem umieszczenia na eksponatach nazwiska ofiarodawcy. W ten sposób obok nazwisk Matejki, Chełmońskiego itp. nazwisko ofiarodawcy zyskuje wymarzoną „sławę”. Bardzo wymownym przykładem chęci uzyskania tego rodzaju wątpliwej sławy jest sprawa zniszczenia zabytkowego zespołu rzeźb w Łazienkach. Jednym z motywów była możliwość opisania tego wyczynu w prasie warszawskiej. Sprawca po ukazaniu się notatek prasowych chwalił się swym wyczynem w szkole, do której uczęszczał. Uzupełniając pierwszy przykład dotyczący warunkowego ofiarowania trzeba zaznaczyć, że np. Muzeum Narodowe w Warszawie tego typu propozycje odrzuca.

5. Upokorzenie, że dzieło sztuki ma ktoś inny, ktoś, kto je zabrał (nieraz siłą — np. okupant), że przyparza chwały innej nacji, a nie własnemu narodowi. Właśnie takiego motywu dopatrzono się m.in. u sprawcy kradzieży Mony Lisy.

**Przesłanki psychopatologiczne.** Tu czynnika kryminogennego należy się dopatrywać w

<sup>20</sup> L. Lernell, *Zarys kryminologii ogólnej*, wyd. II, Warszawa 1978, s. 137.

<sup>21</sup> Praca zbiorowa pod red. P.R. Hofstatter, *Psychologie*, Frankfurt/Main—Hamburg 1959, s. 217—221.

stanach lub procesach psychotycznych, w tak istotnych schorzeniach (wrodzonych bądź nabytych) albo zaburzeniach psychicznych, które znacznie przekraczają „zwykłe”, tj. uwarunkowane różnicowaniem poszczególnych jednostek ludzkich, odchylenia od normy psychicznej, a także odchylenia od przeciętnego standardu psychicznego jednostki ludzkiej bądź zakłócenia równowagi psychicznej. W tym drugim wypadku chodzi o psychopatie (także charakteropatie i socjopatie), które nie są przejawem stanów bądź procesów psychotycznych (choroby psychicznej lub ostrych zaburzeń psychicznych)<sup>22</sup>. Do tych przesłanek zaliczamy:

1. Przeżywanie określonych wrażeń związanych z treścią dzieła sztuki (np. rodzaj fetyszyzmu czy inne anomalie seksualne).

W trakcie śledztwa dotyczącego kradzieży Mony Lisy, jako jedną z wersji (i to pierwszoplanowych) policja francuska brała pod uwagę popełnienie tego przestępstwa przez pacjentów zbiegłych z zakładów dla psychicznie chorych, o których wiadomo było, że ich choroba powstała i wiąże się z urojeniami romansu z postacią przedstawioną na obrazie. Po zatrzymaniu zaś rzeczywistego sprawcy biegli wysunęli wniosek, iż jednym z wielu motywów, jakie kierowały jego postępowaniem, był rodzaj fetyszyzmu.

2. Utożsamianie się z dziełem sztuki.

3. Obłęd religijny, przesadny kult religijny (dewocja).

Zniszczenie płótna Rubensa „Strącenie do piekieł” przez oblanie ługiem podyktowane było chorobą psychiczną, na tle zniszczenia szatana i piekła.

4. Bałwochwalczy kult dla dzieła sztuki, uwielbienie.

Kradzież „Wenus” Cranacha (1959) dała podstawę policji do wysunięcia początkowej wersji, iż przestępstwo popełniono na tle „miłości od pierwszego wejrzenia” pod wpływem zafascynowania się obrazem. W przeszłości bowiem takie osoby zatrzymywano.

5. Chorobliwa namiętność kolekcjonerska, maniactwo związane z przymusem posiadania określonego dzieła sztuki.

W roku 1946 z muzeum w Kolonii skradziono płótno Rembrandta „Chrystus przy kolumnie”. W wyniku śledztwa można było ustalić, że sprawca, miłośnik sztuki i kolekcjoner, od dawna żywił pragnienie, które stało się jego idee fixe — posiadanie tego dzieła sztuki, choćby na krótko, wyłącznie dla siebie. Podobne pragnienie żywił także wielki poeta Goethe, kiedy w roku 1775 obejrzał szych Schongauera „Zaśnięcie Matki Boskiej” w Maria Einsiedeln. Dzieło tak go wzruszyło, że „nie mógł opanować żądzy posiadania takiej samej, by przeżywać ciągle na nowo swe wrażenie niezależnie od czasu, który upłynie od chwili pierwszego wzruszenia”<sup>23</sup>.

Przesłanki społeczne. Wiele zmian w sferze psychicznej człowieka stymulowanych jest procesami społecznymi. W tej grupie przesłanek zwracamy uwagę na poszczególne ich podzespoły w różnych układach i kontekstach życia społecznego, w takich czynnikach przyczynowych, jak socjologiczne, ekonomiczne i polityczne. Czynniki te kształtują się zarówno w obrębie wielkich grup społecznych (warstw, klas), jak też w funkcjonowaniu układów mikrospołecznych (rodzina, szkoła, stowarzyszenie itp.). Szczególnie istotny jest czynnik kryminogeny tkwiący w zjawiskach i procesach kultury (rozu-

mianej szeroko, w sensie tych zjawisk i procesów, które związane są z wytworami materialnymi i duchowymi jednostki ludzkiej jako członka społeczeństwa).

Oczywiście podział między wyszczególnionymi trzema podgrupami jest podziałem płynnym, jako że poszczególne przesłanki zbiegają się w pewnych punktach rzeczywistości lub też wzajemnie krzyżują.

1. Przesłanki ekonomiczne są grupą bodajże największą. Siły wytwórcze i stosunki produkcji stanowią, jak wiadomo, ekonomiczną bazę życia społecznego, umożliwiają powstanie i rozwój form zbiorowości i rozwój aktywności intelektualnej, artystycznej, umożliwiają refleksję moralną i refleksję nad doświadczeniami mistycyzm-religijnymi. Na ich podstawie wyrasta cała nadbudowa działalności kulturalnej, naukowej, artystycznej, filozoficznej, moralnej i religijnej<sup>24</sup>. O zależnościach pomiędzy stanem sił wytwórczych a stanem rozwoju filozofii, prawa, religii, sztuki i związanych z tym oddziaływań pisał już Marks, wskazując równocześnie, iż zależność ta nie jest bynajmniej prosta, jednoznaczna i jednokierunkowa<sup>25</sup>.

Dehumanizacja, kapitalizacja sztuki są wytworem tych zależności, powodują, że chęć zysku jest zdecydowanie głównym motywem przeważającej części przestępstw skierowanych przeciwko dziełom sztuki. Można wysunąć pytanie — czy ten motyw może korelować z taką formą przestępstwa, jak wandalizm czy dewastacja dzieła sztuki? Odpowiedź należy dać twierdzącą. Odmiana tej formy przestępstwa w postaci celowej, świadomej dewastacji w celu sprzedaży poszczególnych części jako samostojnej „całości” jest tego właśnie przykładem. Innym przykładem może być fakt opisywany szeroko przez włoską prasę. Od paru lat niszczy w prywatnych piwnicach 620 posągów, z których wiele zdobiło pałace rzymskich cesarzy Konstantyna i Justyniana. Ich obecnym właścicielem jest książę Don Alessandro Torlonia. Odziedziczył on zbiory po swoim dziadku, który wszystkie dochody czerpane z bankowych operacji przeznaczał na hobby archeologiczne. W ten sposób powstała bezcenna kolekcja, jak twierdzą włoscy historycy sztuki, w wielu wypadkach zawierająca cenniejsze eksponaty niż te, które zdobią dziesiątki watykańskie i włoskie muzea. Obecny właściciel postanowił zamknąć prywatne muzeum, przerabiając je na pokój do wynajęcia, zaś posągi wyrzucił do piwnic. Włoskie Ministerstwo Kultury podjęło co prawda pewne środki prawne, ale jak dotychczas są one bezskuteczne.

Do przesłanek ekonomicznych zaliczamy:

A. Chęć zysku w postaci wejścia w posiadanie dzieła sztuki ze względu na jego wartość wtórną — materialną w oderwaniu od jego wartości abstrakcyjnej (duchowej) czy też sprowadzenie tej wartości wyłącznie do wartości materialnej.

<sup>22</sup> Por. m.in. L. Lernell, op.cit., rozdz. 19, 20 i 21.

<sup>23</sup> Cytat wg F. Arnau, *Kunst der Fälscher Fälscher der Kunst*, Düsseldorf 1960, s. 21.

<sup>24</sup> J. Szczepański, *Elementarne pojęcie socjologii*, PWN, Warszawa 1970, s. 67.

<sup>25</sup> K. Marks, *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej*, Warszawa 1953, s. 257.

na wartość materialną tworzywa, z jakiego ono jest wykonane, z pominięciem jego wartości materialnej jako dzieła sztuki (wykonane ze złota, platyny, tkaniny sensu stricto — bezwartościowej, lecz przyozdobionej kamieniami szlachetnymi itp.).

W roku 1951 do magazynu ARS-Christiany w Warszawie nadeszła z kraju partia złomu metali szlachetnych. Pracownica segregująca nadesłany złom odnalazła w pewnym momencie intrygujący, niewątpliwie wartościowy pod względem artystycznym, fragment większej całości. Odłożyła go na bok, czekając na następne partie złomu, w których znalazła dalsze części pociętego srebrnego i pozłacanego, późnogotyckiego kielicha, skradzionego rok wcześniej z kościoła w Koninie. Wartość artystyczna i materialna całości jako dzieła sztuki sakralnej była bardzo duża, z czego sprawca prawdopodobnie zdawał sobie sprawę, ale obawiał się zdemaskowania. Postanowił więc zniszczyć przedmiot, otrzymując w ten sposób jakiś zysk materialny. Natomiast w wypadku kradzieży z muzeum w Lidzbarku sprawca w ogóle nie zdawał sobie sprawy z wartości artystycznej i materialnej skradzionych precjozów sakralnych. Wielomilionowej wartości arcydzieła usiłował sprzedać pokątnym handlarzom za kilka tysięcy. Zatrzymany, kiedy dowiedział się w czasie przesłuchania o faktycznej wartości tych dzieł sztuki, zemdlął z wrażenia. Traktował je wyłącznie jako złom.

C. Chęć lokaty kapitału, powiększania majątku, spekulacja dziełami sztuki ze względu na wartość materialną.

Znany dostawca dzieł sztuki w latach przedwojennych lord J. Duveen kierował się chęcią powiększenia majątku w drodze spekulacji dziełami sztuki, o czym świadczy wykupienie i sztuczne nakręcanie koniunktury na rzeźby francuskiego artysty Houdona. W roku 1953 francuskie pismo „L' amateur de l'art” przeprowadziło wśród tysiąca osób ankietę, zapytując o motywy kolekcjonowania dzieł sztuki. Respondentami byli francuscy kolekcjonerzy o „normalnych” możliwościach finansowych. 43% spośród ankietowanych stwierdziło, że pragnie w ten sposób ulokować swój majątek w określonych, pewnych wartościach i powiększyć go. Nie interesowała ich ani ranga artystyczna twórcy, ani nazwisko, jak też nie wyrażali wątpliwości co do pochodzenia dzieła<sup>26</sup>.

D. Chęć rekompensaty za doznane straty materialne (np. oszukanie w wyniku nabycia falsyfikatu).

W latach pięćdziesiątych komisja naukowa złożona z członków Zürcher Kunsthaus w Szwajcarii, badając kolekcję wielkiego przemysłowca E.G. Bührla, wypowiedziała się co do połowy obrazów z tej kolekcji, jako „wątpliwych”, jeżeli chodzi o autorstwo. Ze względu jednak na wchodzące w grę ewentualne straty materialne i „moralne”, spadkobiercy kolekcjonera wywarli nacisk na komisję, wykorzystując fakt finansowania pewnych prac w wymienionym muzeum. Pod działaniem tego argumentu komisja „poszła na pewne ustępstwa”, wydając odpowiednio sformułowane opinie (np. „Portret oficera”, rzekomo Rembrandta, określono jako dzieło ze „szkoły Rembrandta”). Nacisk spadkobierców na działalność rzeczoznawców jest podyktowany oczywistymi względami<sup>27</sup>.

E. Zagarnięcie (wejście w chwilowe posiadanie) dzieła, w celu sporządzenia kopii (falsyfikatów) przeznaczonych do dalszej sprzedaży jako „oryginałów” lub nowo odkrytych dzieł.

Śledztwo w sprawie kradzieży „Wenus” Cranacha ostatecznie wykazało, że dzieło skradziono w celu sporządzenia wiernej kopii, po czym obraz zwrócono, powiadamiając policję o miejscu jego przechowywania. Sprawcy obchodzili się z nim wyjątkowo starannie (pokryli nawet malowidło werniksem w celu jego zabezpieczenia). Podobnie przy kradzieży Mony Lisy nie wyjaśniono ostatecznie, czy obraz nie posłużył jako wzór do sporządzenia jednej, czy wielu kopii.

dzi o kulturowe czynniki kryminogenne — wyznaczone systemy wartości, akceptowane wzory zachowania w stosunkach międzyludzkich, zakres i kierunek zainteresowań i upodobań, postawy społeczne, styl bycia i sposób ekspresji. Chodzi o swoistą cyrkulację tych czynników we wzajemnych stosunkach międzyludzkich. Zmiany, jakie przyniosła urbanizacja i industrializacja, także mają tu znaczenie. Innymi słowy, głębokie nieraz przeobrażenia w układach cywilizacyjnych (zwłaszcza w sferze cywilizacji technicznej) i kulturowych<sup>28</sup> pociągają za sobą określone reperkusje w strukturze kryminalnej<sup>29</sup>. Do tych przesłanek zaliczyć należy:

A. Ignorancję, mogącą zniszczyć lub zaprzepaścić dzieło sztuki (czasem może ona być podyktowana chęcią zdobycia środków finansowych na inne cele, a sprawca działał tu będzie niejako w „dobrej wierze”).

W kwietniu 1979 r. w Warszawskich Zakładach Papierniczych w Konstancinie-Jeziornie w dostarczonej makulaturze odkryto bezcenne białe kruki. Były to m.in. *Psalterz Dawidowy* w tłumaczeniu Kochanowskiego z roku 1629 i kilkanaście innych starodruków. Jedynie ignorancja mogła doprowadzić do wyrzucenia takich zabytków, posiadających nie tylko wielką wartość kulturalną, ale i materialną. Natrafiono także na inny przykład świadczący o tym, że i ludzie wykształceni mogą wskutek ignorancji doprowadzić do utraty i zniszczenia zabytku (kradzież dwóch szesnastowiecznych świeczników z kościoła w Bełżycach — 1975 r.). W trakcie prowadzonego dochodzenia ustalono m.in., że tamtejszy ksiądz polecał wyrzucać często „zniszczone”, jak to określili, zabytki. Indagowany — dlaczego wyrzuca takie przedmioty, odpowiedział: „niewiele były warte, bo bardzo stare i nie z cennego metalu” (!?)

B. Dodanie splendoru, prestiżu, duchowych wartości posiadanej fortunie, elegancki sposób prezentowania bogactwa (znane jest, szczególnie w krajach anglosaskich, określenie „kolekcjonerów książeczek czekowych” w stosunku do ludzi, którymi kierują takie przesłanki).

Typowym przykładem dodawania sobie prestiżu za pośrednictwem dzieł sztuki była olbrzymia kolekcja J.P. Morgana, którego biograf J.K. Winkler nazwał pogardliwie „kolekcjonerem książeczek czekowych”.

C. Negację wartości religijnych, symboli wiary i z tym związanych przypomnień, nakazów.

W sierpniu 1965 r. wiele szwajcarskich tygodników i dzienników opisywało restaurację w miejscowości Ascona, której ściany zdobiły autentyczne, wartościowe ornaty, a bar zbudowano ze starych pokrytych płaskorzeźbami konfesjonałów. Starodruk, *Biblia* w cyzelowanych oprawach po wydrążeniu w kartach wgłębienia służyła jako skrzyneczka na cygara. Zabytkowa zaś figura Madonny została przez właściciela przepiłowana, wydrążona i zamieniona na mini-barek, służący do przechowywania butelki koniaku.

W trakcie dochodzenia w sprawie włamania i kradzieży do katedry w Płocku ustalono, że oprócz wymienionego przestępstwa, młodociani sprawcy (19—20 lat) dokonali celowego zniszczenia wielu przedmiotów kultu religijnego (1971 r.). Szkody z tytułu wandalizmu oceniono na co najmniej 40 000 zł.

<sup>26</sup> W. Löschburg, *Kradzież Mony Lisy*, Warszawa 1975, s. 81—82.

<sup>27</sup> F. Arnau, op.cit., s. 301.

<sup>28</sup> J. Szczepański, op.cit., s. 96, 98 i 99.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 490 i 491.



Nawet nasze największe i najbardziej znane zabytki sakralne narażone są na popełnianie w nich przestępstw. Jako przykłady można podać kradzież medalionów i numizmatów w Katedrze Oliwskiej (1972) i kradzież osiemnastowiecznej figurki z Kościoła Mariackiego w Krakowie (1975). Obydwa przestępstwa dokonano w dzień, a sprawców nie ustalono.

D. Chęć skompromitowania władz, zwrócenia uwagi publicznej na brak nadzoru, należytej opieki nad dziełami sztuki, wykazywanie dyletanctwa, braku znajomości sztuki niektórych jednostek.

W roku 1939 skradziono obraz Watteau „Obojętny” z Luwru. Jak wykazało śledztwo, sprawcę „zdenerwowały” zmiany poczynione na płótnie w czasie konserwacji. Oczyszczył obraz w swojej pracowni, usuwając „niepotrzebne”, jego zdaniem, przemalowania i następnie zwrócił policji. Znany jest również przypadek kradzieży rzeźby dłuta Renee Sintenis (waga ok. 80 kg) przez nieznanego sprawcę i jej zatopienie w rzece, jako wyraz protestu, chęci zaalarmowania opinii publicznej przeciwko umieszczeniu jej między „zwyrodniałościami”.

E. Protest przeciwko modzie, kierunkowi w sztuce, stylom czy określonym twórcom lub afirmacja tych czynników.

F. Naruszenie osobistego poczucia sprawiedliwości, rodzaj społecznego protestu przeciwko „kupuzeniu” sztuki, jej kapitalizacji i dehumanizacji.

3. Przesłanki polityczne — chodzi tu o wymuszenie pewnych posunięć natury politycznej ze strony władz.

A. Chęć uzyskania określonych efektów poprzez akty terroru, co może przybierać różne formy przestępstw przeciwko dziełom sztuki (przykładem jest spowodowanie wybuchu w Wersalu i zniszczenie zbiorów z okresu Napoleona).

B. Pobudki patriotyczne.

Przez 50 lat toczył się spór pomiędzy Anglią i Irlandią o prawa własności do obrazu francuskiej malarki Berthe Morisot — „Letni dzień”. W latach pięćdziesiątych irlandzcy nacjonalisci dokonali kradzieży tego obrazu z Tate Gallery w Londynie, a następnie przekazali go irlandzkiej placówce dyplomatycznej, właśnie z pobudek patriotycznych.

W nocy z 29 na 30 stycznia 1977 r. skradziono z muzeum w pałacu Sansouci kilka cennych obrazów, wśród których najwartościowszy był „Wizerunek starego człowieka” pędzla Tintoretta. Organizator tej kradzieży, obywatel RFN, zeznał po ujęciu, że pierwotnym jego zamiarem była kradzież trzech obrazów van Dycka, wartości wielu milionów marek. Są one przedmiotem sporu pomiędzy władzami NRD a RFN. Wykonawcy tej kradzieży na „zlecenie”, młodzi Turcy, nie mogąc wyciągnąć z ram obrazów van Dycka, zabrali inne obrazy, które można było wynieść razem z ramami. Prowadzący tę grupę przestępczej, otrzymawszy „nie zamówiony” łup, nie mogąc wykorzystać go zgodnie z zamiarami, usiłował sprzedać obrazy, w trakcie czego został zatrzymany przez policję zachodnioniemiecką. Z zeznań głównego sprawcy wynika rzeczywisty i pierwotny motyw jego działania: „...uwazałśmy, że kiedy zaofiarujemy obrazy przedstawicielstwu NRD w Bonn (chodzi o obrazy van Dycka) i zażądamy od rządu NRD wypuszczenia z tego kraju do RFN 14 osób, które zechcą wyemigrować, to rząd wschodnioniemiecki wyrazi na to natychmiast zgodę, aby tylko odzyskać obrazy” (wśród emigrantów miała być także narzeczona sprawcy).

I wreszcie należy wymienić przesłankę, która może pojawić się w każdej z wymienionych grup, jako

współwystępująca. Chodzi o chęć zatarcia śladów przestępstwa.

Hrabiowie Branicy w pałacu w Wilanowie posiadali dużą kolekcję fajansów z Delft, a także płócien Tyjcjana, Rembrandta i Veronese'a. Podczas szczegółowej inwentaryzacji po drugiej wojnie światowej stwierdzono, że wyroby manufaktury z Delft są falsyfikatami z francuskiego warsztatu, dostarczonymi przez paryskiego antykwariusza Seligmana, któremu oryginały sprzedano pod warunkiem dostarczenia kopii i zachowania tajemnicy; podobnie kopiami okazały się dzieła wymienionych mistrzów, które potajemnie wywieziono.

W 1971 r. w czasie procesu sprawców kradzieży Madonny z Volkach sprawcy m.in. przyznali się do planowanego włamania i kradzieży zabytkowych rzeźb sakralnych z wiejskiej miejscowości koło Zeil. Dla zatarcia śladów popełnienia przestępstwa oraz nieujawnienia faktu, że kradzieży dopuścili się ludzie obeznani ze sztuką, zamierzali obiekt oblać benzyną i podpalić. Pożar kościoła w Kaliszu (podpalenie) wobec niemożności ustalenia, czy znajdujący się tam obraz Rubensa spalił się, pozwala też z dużym prawdopodobieństwem zakładać, że mieliśmy do czynienia z chęcią zatarcia śladów przestępstwa (tzn. kradzieży obrazu).

Cytowany przykład świadczy zarówno o celowym, planowym wandalizmie, jak i zacieraniu śladów przestępstwa. W latach 1969—1970 na terenie kraju, głównie zaś województwa poznańskiego, działała kilkunastoosobowa grupa przestępcza specjalizująca się szczególnie w kradzieżach dzieł sztuki z obiektów sakralnych i ich sprzedaży za pośrednictwem DESY. Sprawcy tych przestępstw celowo uszkadzali lub zmieniali wygląd kradzionych zabytków. Na przykład w jednym ze skradzionych cennych obrazów, przed wstawieniem go do DESY, obcięli dwie boczne sceny, dla uniemożliwienia identyfikacji obiektu.

\* \*  
\*

Rekapitulując wszystkie omówione formy i odmiany przestępczości, można określić następujące ogólne przyczyny zjawiska, jakim jest przestępczość skierowana przeciwko dziełom sztuki:

Po pierwsze — zmiany kulturowe, szczególnie zmiany systemów wartości, akceptacja nowych nie zawsze pozytywnych społecznie wzorów zachowania w stosunkach międzyludzkich, zmiany zakresów i upodobień, postawy społeczne itp. (dehumanizacja sztuki).

Po drugie — kapitalizacja sztuki, kupno i posiadanie dzieł sztuki jest coraz pewniejszą lokatą kapitału, zwłaszcza w okresie wahań koniunktury i permanentnych zaburzeń na światowym rynku walutowym.

Po trzecie — ceny dzieł sztuki systematycznie rosną przy równoczesnym rozwijaniu się dysproporcji między podażą (coraz mniejsza) a popytem (coraz większy).

Po czwarte — kradzież dzieł sztuki, w porównaniu z przestępstwami przeciwko innym dobrom, jest bardziej opłacalna i nie stanowi większych trudności (np. w obiektach sakralnych), a sankcje karne i wykrywalność tego typu przestępstw jest wyjątkowo niska.

Wytworzenie się opisywanych form przestępczości związanych z dziełami sztuki jest ściśle powiązane z istniejącymi stosunkami społeczno-politycznymi, co należy wyraźnie podkreślić, gdyż przestępstwo tego typu i możliwość oraz sposoby jego ścigania zawsze są osadzone w realiach społecznych. Wiele z tych form przestępczości zostało już przeniesionych na nasz rodzimy grunt, inne mogą nam zagrażać w przyszłości, ale zawsze ich ściganie, ocena prawna

i moralno-etyczna będzie odmienna od istniejącej na Zachodzie.

Wyszczególnione w podsumowaniu wnioski co do przyczyn zjawiska przestępczości skierowanej prze-

ciwko dobrom kultury autor oparł na znacznie szerszym materiale badawczym, którego omówienie w ramach niniejszego artykułu nie jest możliwe.

*dr Jan Świeczyński*  
Warszawa

## CRIMINALISTIC PROBLEMS OF CRIMES AGAINST CULTURAL PROPERTY (MOTIVATION OF CRIMINAL ACTS)

The article points at a specificity and creation of various forms of delinquency against cultural property. This calls for undertaking complex studies, not only criminalistic-criminological but also psychological or sociological ones. Their objective is to explain a phenomenon of a criminal and offence against a work of art (cultural property). The author shows that there exist positive socially desired values, which in some way determine the existence of the above-mentioned delinquency. This is collecting. Factors conditioning the existence and universality of collecting as well as material and artistic features of this phenomenon have been discussed in the report. The conclusion is a thesis that changes in the sphere of relations taking place between the society and work of art have resulted in the emergence of new customs, i.e. a commercial attitude to the work of art and degeneration of collecting. In the motives of offenders against works of art we always find degenerated reminiscences of this fine passion. The author discusses in detail psychological premises of collecting and anomalies in this respect as essential in the motivation of offensive acts. A change in the function of art as a result of its dehumanization and capitalization is also pointed out. This brought about an invasion on the market of great financiers, increase in prices, consolidation of the world market trading in works of art as well as the creation of a criminal market. The author proves that a great boom for works of art in 1958/1959 was closely linked with an increase in the number of offences. Next to traditional methods, there emerged a new international category of offences — robbery and smuggling of works of art. The report includes a list of the objects most frequently subjected to this kind of offences. Basing on his own studies the author comes to the conclusion that the importance attached to explaining motives of the acting of the offenders against works of art is not adequate. He also points at unemployed possibilities of the studies inherent in the current files of the police emphasizing that an official inquest and a court trial do not permit an exact explanation of the motivation of acting. He looks for common features in this field in acts that occurred in different countries. The author proposes his own construction of the motive of action, making it possible to avoid difficulties flowing from differences in describing a motive in psychology. He discusses this problem in brief and concentrates on a criminalistic side of the problem considering the motivation connected exclusively with offences against works of art. He develops his views to finally distinguish out three main groups of motives — called „premises” — that stimulate offenders, namely psychological, psychopathological and social motives. Each of these groups is discussed in detail and sub-groups are singled out. Psychological pre-

mises include: a will of revenge, a will to compensate for moral injustice suffered, a search of something new (new works) for a specific experience, to become famous, to win public renown, to get singled out of the anonymous crowd (robbery aimed at recovering some art object just „by accident” to return or even to destroy it later, humiliation that a specific work of art is owned by somebody else, someone who had taken it over, occasionally by force, e.g. the invader). Here we may also include the fact that a specific work of art adds to the fame of some other nation and not one's own nation. Psychopathological premises include: living through definite experiences associated with a substance of an art object (e.g. kind of fetishism), self-identification with a work of art, religious insanity, exaggerated religious cult, idolatrous cult for the work of art, adoration, a morbid collecting passion, mania involving a compulsion to possess a specific work of art. In the social premises a sub-group of economic premises has been distinguished and they comprise: a will of making profit in the form of possessing a work of art because of its secondary material value, irrespective of its abstract (spiritual) value or bringing this value down exclusively to the material one. A motive of profit through stealing a work of art because of the value of the material from which it has been made with no respect to its value as a work of art (made of gold, platinum, worthless textile but decorated with diamonds, etc.c.), a motive to invest the capital, to increase the fortune, speculations with works of art because of their material value, a motive to compensate for the losses suffered (e.g. deceit when buying forged works of art), stealing a work of art in order to make a fake copy of it with the aim to sell it later. The next sub-group covers sociological premises which include: ignorance which may destroy or ruin the work of art, a motive to add splendour, prestige, spiritual values of the fortune possessed, a smart way of displaying one's wealth, negation of religious values, symbols of faith and admonitions and commands associated with it, a wish to discredit the authorities, to draw attention to the lack of care over works of art, to show dilettantism, to protest against fashion, trends in art, styles or specific artists or an affirmation of these factors, infringement of a personal sense of justice, kind of a social protest. The last sub-group comprises political premises, out of which we may mention a motive to obtain definite effects through acts of terror, patriotic reasons. An independent premise which may appear in any of the listed groups as coexisting has been singled out: this is a motive to deface evidence of the crime. Recapitulating all discussed forms and variations of delinquency principal causes of it have been listed.