

Jak ubezpiecza się dzieła sztuki*



▲ Juliusz Kossak *Portret Andrzeja Korwin Piotrowskiego*, 1854 r. Kradzież z domu aukcyjnego w Warszawie 25 października 1999 r.

Przed paru laty na zamku królewskim w Windsorze spłonął przedsiónek i część klatki schodowej. Straty oszacowano na 10 mln funtów, choć zniszczeniu uległa tylko drewniana konstrukcja schodów, broń i dzieła sztuki o mniejszym znaczeniu. Wówczas okazało się, że Windsor ze swoimi zbiorami dzieł

sztuki nie jest ubezpieczony – wymagane byłyby zbyt wysokie składki, ogromny udział własny i kosztowne konieczne zabezpieczenia techniczne. Podobne problemy występują z ubezpieczaniem dzieł sztuki w ogóle. Dzieła sztuki są różnej klasy, są też w różny sposób ekspozycyjne czy przechowywane i dlate-

go powinny być ubezpieczane.

Celem umowy ubezpieczenia jest zrekompensowanie w formie finansowej całkowitej lub częściowej straty poniesionej w wyniku wypadku losowego lub celowego, przestępczego działania człowieka, jednak nikt chyba nie potrafi wyobrazić sobie finansowej rekompensaty

za Szczębiec czy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej.

Pałace, zamki i ich kolekcje

– Prowadzimy pełną obsługę ubezpieczeniową Zamku Królewskiego i Wilanowa, ale jako „skorupy”, czyli budynków – informuje Arkadiusz Sulich z firmy brokerskiej „Protector”. Zwraca on uwagę, że ubezpieczenie zawartości tych obiektów przekracza możliwości finansowe sponsorów i nawet państwa. Same srebra kremłowskie, stanowiące dary królów polskich dla carów, które przed kilku laty wystawiano na Zamku Królewskim w Warszawie, mają wartość kilkudziesięciu milionów złotych. Łatwo to odnieść do wartości zawartości pałacu wilanowskiego: byłyby tam one niemal nie zauważone wśród innych dzieł sztuki.

Firma „Protector”, podobnie jak i inne podmioty rynku ubezpieczeniowego, jest zapraszana do współpracy przy ubezpieczeniu wtedy, gdy przychodzi do szacowania kosztów wystawy w takim obiekcie. Zasadą jest bowiem pokrywanie kosztów przez przyjmującego dzieła sztuki na wystawę, w tym ubezpieczenia *wall-to-wall*. Oznacza to, że strona polska przy wspomnianych srebrach moskiewskich czy przy obrazie Caravaggia prezentowanym w Muzeum Narodowym pokryła wszystkie koszty – od zdjęcia z ekspozycji, przez zapakowanie, transport z nieuniknionym ubezpieczeniem, koszty rozpakowania, ekspozycji i ochrony, ponowne zapakowanie i dostarczenie na ekspozycję macierzystą.

– *Zasada pokrywania kosztów, w tym ubezpieczenia „wall-to-wall”, pozwala na bardzo ja-*



▲ Jerzy Kossak *Huzarzy austriaccy*, 1 poł. XIX w. Kradzież z muzeum w Białej Podlaskiej 1 sierpnia 1999 r.

sne, nie budzące wątpliwości ustalenie odpowiedzialności za wypożyczone przedmioty – twierdzi Arkadiusz Sulich z „Protektora”. Wyraża opinię, że celem ubezpieczenia najczęściej jest nie tyle restytucja wartości w przypadku całkowitej utraty dzieła sztuki, ile pokrycie kosztów ewentualnego odnowienia. Ale Andrzej Wojtyński, były prezes „Warty”, nie przypomina sobie z wielu lat pracy w tym towarzystwie ani jednego przypadku uszkodzenia dzieła sztuki w transporcie czy w czasie ekspozycji. – *Najwyraźniej wszyscy obchodzili się z takim transportem ze zrozumieniem dla jego znaczenia, przy każdym środku transportu – twierdzi prezes Wojtyński. Potwierdza to w czasach już zupełnie współczesnych pani Dorota Sworowska z PZU: – Mamy mało takich ubezpieczeń, ale też i szkód jest niezwykle mało.*

– *Gdy jesteśmy zapraszani do przedstawienia oferty ubezpieczenia wystawy, zwykle do terminu jej otwarcia musi minąć 6–18 miesięcy, taki jest cykl*

przygotowywania tego rodzaju przedsięwzięć – informuje pan Sulich i dodaje, że jest to etap ustalania kosztów. Kompletuje się zwykle 5–8 ofert ubezpieczenia i jest to dopiero początek sprawy.

Wysokość składki przy dziełach sztuki za cargo, od kradzieży, ognia itp. wynosi przy wystawach 0,0075–0,67%, a nawet 0,2% wartości przedmiotu. Podstawą wyceny bywa wartość księgową (stan przyjęty w księgowości uczynającego), doraźna wycena, szacunek na podstawie cen uzyskanych na niedawnych aukcjach itp. Wtedy poszukuje się sponsora na całość składki lub na jej część. Kwota składki jest najczęściej tak wielka, że instytucji kulturalnych po prostu nie stać na taki wydatek i należy szukać sponsora, a jeszcze częściej – kilku sponsorów.

Składka musi być bowiem zainkasowana – chodzi o nieodporną w takim przypadku reasekurację. Udział reasekuratora jest najczęściej duży. Gdy nie ma żadnej szkody – może nastąpić zwrot części składki w postaci udziału w zyskach reasekuratora. Nie jest przy tym obojętna wielkość ubezpieczyciela – musi mieć on odpowiednio dużą pojemność, aby móc przyjąć

takie ryzyko; stąd częsta koasekuracja. Reasekuracja też nie jest prosta: stawiane są bowiem z reguły wysokie wymagania co do technicznych systemów zabezpieczeń przeciwkradzieżowych, pożarowych i innych.

Ubezpieczenia obiektów sakralnych

Kościół parafialny, katedralny czy klasztorne to bardzo często obiekty zabytkowe. Już one same stanowią dużą wartość – nie wspominając o wypełniających je częstokroć dziełach sztuki: rzeźbach w wystroju architektonicznym czy w przedmiotach takich jak ołtarze, nagrobki, ambony, lichtarze, tabernakula, a nawet zdawałoby się proste ławy, jak stalle (np. w kościele św. Mikołaja w Gdańsku) czy konfesjonały. Bywają przedmioty szczególnie cenne, jak obrazy najlepszych mistrzów (Rubens, Rembrandt) czy rzeźby Wita Stwosza.

Obiekty religijne są, nie tylko zresztą w Polsce, ubezpieczone jako budowla od wszelkiego ryzyka zawartego w zwykłej polisie ogniowej, w tym od zalania wodą w wyniku deszczu nawalnego, wycieku z instalacji centralnego ogrzewania, itp. Polisy te coraz częściej bywają roz-

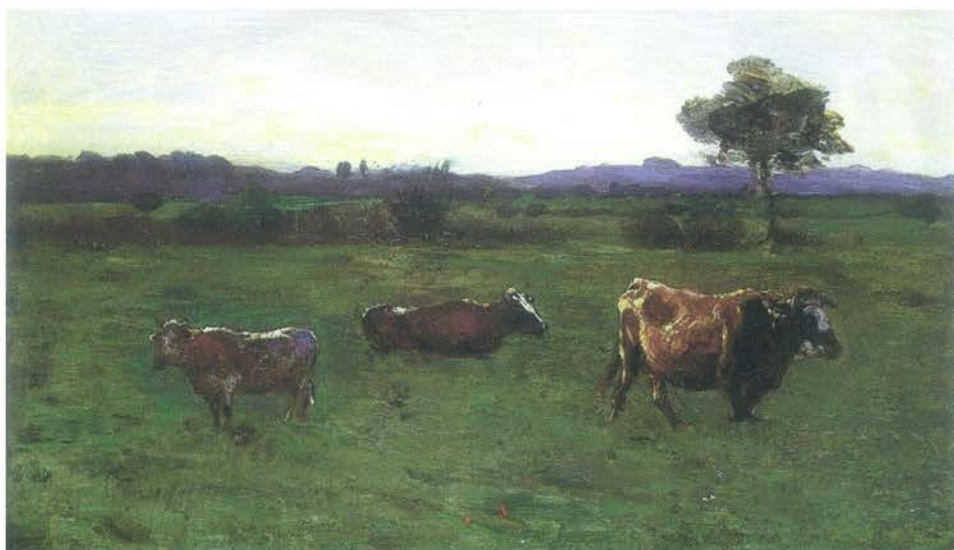
szerzane o tzw. klauzulę terrorystyczną, czyli akty wandalizmu z pobudek innych niż prosty rabunek (motywy polityczne, świątopogładowe itp.).

Koszty ubezpieczenia wartości obiektów religijnych wykraczają zwykle poza możliwości finansowe parafii. Nie chodzi już nawet o dzieła sztuki – złodziei dawniej często interesował po prostu sprzęt nagłaśniający, a wiele dzieł sztuki ulegało zniszczeniu przy okazji. Prewencja też jest zwykle niedostateczna: systemy alarmowe są kosztowne. Nie dla wszystkich zainteresowanych stron jest przy tym jasne, kto miałby pokryć koszty takich instalacji: państwo obowiązane z mocy prawa do ochrony substancji zabytkowej także w obiektach stanowiących własność kościołów czy też same zainteresowane kościoły.

Cechą ubezpieczeń obiektów zabytkowych (i innych) oraz dzieł sztuki związanych z religią w Polsce jest brak precyzyjnego określenia, kto podejmuje decyzje w tej sprawie: władze duchowne wyznań protestanckich oraz prawosławne pozostawiają zupełną swobodę swoim podstawowym jednostkom, czyli parafiom. W Kościele katolickim ubezpieczenia są

▼ Maksymilian Gierymski *Scena myśliwska* Pol. XIX w. Kradzież z mieszkania w Warszawie 1998 r.





▲ Aleksanderian Gierymski *Krowy na pastwisku* Kradzież z domu aukcyjnego w Warszawie 1999 r.

realizowane w zasadzie w ten sam sposób, lecz coraz częściej ubezpieczenie jest organizowane centralnie w ramach diecezji. Istnieją jednak wyższe stopnie organizacji – w postaci dwóch związków wzajemności członkowskiej: ZWZ „Provisio”, działający w Towarzystwie Ubezpieczeń Wzajemnych „Wielkopolska”, prowadzi ubezpieczenia w interesującym nas tu zakresie na rzecz wielu zgromadzeń zakonnych, ZWZ „Św. Florian” działa przy TUW i ubezpiecza substancję budowlaną (w tym zabytkową) sześciu diecezji.

Ubezpieczenia kolekcji prywatnych

– Ubezpieczamy kolekcje przedmiotów o wartości łącznej mieszczącej się w przedziale od 500 tys. do 1 mln zł – informuje broker Tomasz Błakita z Koszalina. – Ubezpieczenie jest realizowane jako rozszerzenie standardowego ubezpieczenia ruchomości domowych w ubezpieczeniu mieszkań od ognia i kradzieży i domów jednorodzinnych. Wymagane są zabezpieczenie ponadstandardowe, lecz nadal dosyć proste, w postaci zamków atestowanych o podwyższonych właściwościach antywłamaniowych, monitoringu

przez agencje ochrony mienia z włączeniem do akcji załóg interwencyjnych. Takie ubezpieczenia są w zasadzie oferowane przez wszystkich liczących się ubezpieczycieli. Składka ubezpieczeniowa jest natomiast bardzo zróżnicowana zarówno regionalnie, jak i w zależności od indywidualnej oceny klienta i posiadania przez niego innych umów u ubezpieczyciela, wielkości i wartości zbioru. Roczna składka waha się w granicach 1,5 proc. do 5 proc. wartości przedmiotu ubezpieczenia.

Podstawą ustalenia wartości przedmiotu ubezpieczenia, a tym samym sumy ubezpieczenia, jest

z reguły wycena dokonana przez rzeczoznawców na koszt ubezpieczającego. Oprócz tego przeprowadzane są oględziny na miejscu ubezpieczenia, ze sporządzeniem dokumentacji fotograficznej, z dokładnym oznaczeniem ich cech charakterystycznych i sprawdzeniem stopnia zabezpieczenia mienia.

Ubezpieczenia umiędzynarodwione

Szwajcarskie towarzystwa Winterthur i Alpina stosują podobne zasady ubezpieczania dzieł sztuki. W ogólnych warunkach ubezpieczenia dzieł sztuki zawarty jest przepis mówiący, że jeśli suma ubezpieczenia była niższa od rzeczywistej wartości przedmiotu, to suma odszkodowania ulega pomniejszeniu w odpowiednim procencie. Ale jednocześnie te same ogólne warunki ubezpieczenia stwierdzają jednoznacznie, że wysokość kwoty ubezpieczenia nie tworzy dowodu wartości ubezpieczonego przedmiotu. Dlatego przy ubezpieczeniu przedmiotu sztuki wymagana jest opinia eksperta co do wartości obrazu czy rzeźby.

Wymagane jest osobne ubezpieczenie dzieła sztuki od

▼ Wojciech Kossak *Żołnierze przy chacie* 1 poł. XX w. Kradzież 1 sierpnia 1999 r. z muzeum w Białej Podlaskiej



▼ Wojciech Kossak *Patrol* 1 poł. XX w. Kradzież 1 sierpnia 1999 r. z muzeum w Białej Podlaskiej



zniszczenia w transporcie. Tylko wspomniani dwaj ubezpieczyciele zawarli w ogólnych warunkach ubezpieczenia klauzule mówiące o wypłacie odszkodowania – bez jego redukcji – przy przeprowadzce, ale tylko na terenie Szwajcarii i Lichtensteinu. Transport w innym celu wymaga osobnego ubezpieczenia. Winterthur i Alpina żądają składki w wysokości 0,3% oszacowanej wartości, przy czym zwiększenie udziału własnego może zmniejszyć tę wysokość składki. W towarzystwie Nordstern ekspertami wyceniającymi mogą być wyłącznie historycy sztuki, współdziałający z ubezpieczeniowcami, a wycenę powtarza się co dwa lata; składka wynosi tu 0,2–0,3% sumy ubezpieczenia.

Dzieła sztuki mogą zostać ubezpieczone od każdego ryzyka oczywiście u Lloyd'sa w Londynie. Dzieła sztuki przechowywane w domu muszą być tak samo zabezpieczone jak i inne jego wyposażenie. Trzeba się jednak dokładnie wczytać w tę klauzulę, gdyż zawiera ona najczęściej liczne dodatkowe warunki techniczne. Polisa Lloyd'sa chroni także przed ryzykiem mogącym przydarzyć się w podróży, choć, jak zwracają uwagę szwajcarscy ubezpieczeniowcy, nie podróżuje się z rzeźbami i obrazami, ale tylko z biżuterią, papierami wartościowymi, pieniędzmi, zegarkami itp.

W ogólnych warunkach ubezpieczeń niemal wszystkich ubezpieczycieli składka ubezpieczeniowa rośnie w okresie, gdy dzieło jest eksponowane na wystawie lub w galerii. National ubezpiecza wtedy dzieło tylko na cztery tygodnie i tylko do sumy 30 000 franków szwajcarskich, przy czym ubezpieczenie nie obejmuje np. kradzieży



▲ Jerzy Fałat *Pejzaż Kosów* Po 1895 r. Kradzież z domu aukcyjnego w Warszawie 1999 r.

w transporcie. Przy przeprowadzkach odszkodowanie może natomiast zostać zredukowane do rozmiarów zgoła mikroskopijnych. W ogólnych warunkach ubezpieczenia napisano bowiem, bardzo małym drukiem na kolorowym podkładzie, co dodatkowo utrudnia odczytanie, że za metr sześcienny spalonego lub potłuczonego ładunku towarzystwo zapłaci aż 500 franków szwajcarskich.

Nawet najbardziej liberalny Lloyd's wyłącza w polisie odszkodowanie za dzieło sztuki, jeśli jego utrata nie była spowodowana kradzieżą, kradzieżą z włamaniem lub pożarem. Wspomniane towarzystwo Nordstern dopuszcza ubezpieczenia dodatkowe, za osobną składkę ma się rozumieć.

Coraz mocniejszą podstawą ubezpieczeń dzieł sztuki jest ich rejestr – International Art & Antiques Loss Register (ARL). Rejestr, założony w 1991 r., ma siedzibę w Londynie, Nowym Jorku, Perth (Australia) i w Düsseldorfie. Inicjatorami powstania tego rejestru były domy aukcyjne Christie's i Sotheby's oraz szwajcarski Nordstern. Zgłoszenie przedmiotu

do rejestru obejmuje jego fotografie wykonane z wielu stron (najlepiej cyfrowe), opis oraz wycenę dokonaną przez fachowców. Równocześnie z rejestracją wtórniki teczek z dokumentacją składa się w odpowiednich instancjach policyjnych. Za rejestrację wnosi się opłatę 20 funtów, natomiast udziałowcy firmy, przy wniosku o rejestrację, nie płacą nic. Jeśli natomiast skradzione dzieło sztuki zostało odnalezione za pomocą rejestru, ARL pobiera opłatę w wysokości 15% jego wartości rynkowej. Większość klientów ARL stanowią podmioty zajmujące się profesjonalnie obrotem dziełami sztuki lub ich przechowywaniem oraz ubezpieczaniem; samych firm ubezpieczeniowych jest 350.

Skuteczne poszukiwanie skradzionego przedmiotu sztuki lub antycznego jest pracą wieloosobowego zespołu, a dane rejestrowe ogromnie ją ułatwiają. Rola rejestru jest jednak głównie prewencyjna. Zapobiega on zakupom skradzionych dzieł sztuki. Z chwilą kradzieży czegoś wartościowego, do ARL napływają nerwowe zapytania od kolekcjonerów, wła-

ścicieli galerii, marszandów i placówek policyjnych z całego świata. Wszystkie katalogi na ważniejszych aukcjach są przeglądane przez ekspertów ARL.

W 1991 r. wartość odzyskanych przedmiotów wyniosła 8 mln funtów, w 1997 r. już 12 mln funtów. Połowę tej wartości tworzą obrazy, reszta to kosztowności, zegary, wyroby rękodzieła artystycznego, rzeźby, instrumenty muzyczne i inne obiekty. Wprawdzie liczba kradzieży nieustannie wzrasta, lecz dzięki ARL istotnie rośnie również wartość odzyskanych przedmiotów.

Istnieją dwie inne – działające poprzez Internet – instytucje podobne do ARL i w pewnym sensie wobec niego konkurencyjne: holenderska Museum Security Network, stworzona przez szefa bezpieczeństwa Rijksmuseum w Amsterdamie i szwajcarska Art-Protect. Uważa się jednak powszechnie, że Internet nie zapewnia dyskrekcji klientom rejestrów. ❖

Przypis:

* Niniejszy tekst był już opublikowany w specjalistycznym czasopiśmie dot. ubezpieczeń *Asekuracja & RE* w nr. 12/47 2000 r.