

The Art Loss Registry (ALR)

Rejestr utraconych dzieł sztuki jest komputerową, międzynarodową bazą danych zawierających informacje o skradzionych i zaginionych dziełach sztuki. Jako podstawowe zadania ALR wyznaczył sobie między innymi zadanie zwiększenie odzyskiwania utraconych dzieł sztuki przez utrudnienie potencjalnych możliwości ich odsprzedaży. Głównym celem tej instytucji jest ograniczenie handlu skradzionymi dziełami sztuki, pomoc agencjom i instytucjom w procesie identyfikacji i odzyskiwania utraconych obiektów, ochrona kolekcjonerów i antykwariuszy przed finansowymi, kryminalnymi skutkami kupna i sprzedaży skradzionych przedmiotów. Dzięki działalności rejestru blisko 200 towarzystw ubezpieczeniowych na świecie korzysta z jej usług i ma zagwarantowany dostęp do najświeższych informacji.

ALR posiada trzy biura w Londynie, Nowym Yorku i West Perth w Australii. Poszczególne biura w zależności od położenia swoją aktywność kierują na Europę, obie Ameryki oraz rejon Azji i Pacyfiku. Stałymi subskrybentami ALR są liczne domy aukcyjne, które dzięki dostępowi do bazy utraconych dzieł sztuki mogą sprawdzać czy oferowane przez nich do sprzedaży przedmioty nie pochodzą z kradzieży. Wielu przestępców liczy na ograniczoną możliwość identyfikacji antyków w przypadku ich wywiezienia z kraju macierzystego. Stąd liczne próby handlu skradzionymi dziełami na oficjalnym rynku antykwarycznym i aukcyjnym.

Art Loss Register został założony w styczniu 1991 roku. Do roku 1995 ALR odnalazł i zidentyfikował ponad 700 utraconych przedmiotów o łącznej wartości ponad 25.000.000,- dolarów USA. Ponadto dzięki pomocy Rejestru zidentyfikowano ponad 3 500 przedmiotów.

Dane ALR w dużej mierze wykorzystuje Międzynarodowa Fundacja ds. Poszukiwania Dzieł Sztuki (IFAR) oraz jej miesięcznik IFAR Report, który został przedstawiony bliżej w poprzednim numerze. ALR publikuje roczne sprawozdanie, a także kwartalnik „ALR - News”, w którym prezentowane są najciekawsze przypadki odnalezienia utraconych dzieł sztuki.

Zgłoszenia do rejestru może dokonać każdy. W momencie powstania rejestru w 1991r. wartość zgłaszanych przedmiotów nie mogła być niższa od 1000 funtów. Obecnie nie ma już tego wymogu, towarzystwa ubezpieczeniowe i policja były bowiem zainteresowane poszukiwaniem wszystkich przedmiotów, a nie tylko tych, których wartość przekracza kwotę wyznaczoną przez ALR. Jednakże rejestr uprzedza swoich klientów, że domy aukcyjne i antykwiariaty najczęściej sprawdzają tylko te przedmioty, których wartość sprzedaży przekracza 500 funtów. Zgłoszenie do ALR nie jest bezpłatne. Osoba umieszczająca w bazie danych swoje straty ponosi opłatę w wysokości 20 funtów za pojedynczy przedmiot lub 30 funtów za parę. W przypadku chęci zgłoszenia większej liczby dzieł sztuki możliwe jest zredukowanie wysokości opłat. Bezpłatne umieszczenie danych w ALR jest możliwe w przypadku, gdy zaginione dzieła sztuki były ubezpieczone w jednym z towarzystw ubezpieczeniowych, które posiada umowę z rejestrem. Z kolejnym wydatkiem w wysokości 15 funtów należy się liczyć w przypadku chęci umieszczenia krótkiego opisu i zdjęcia skradzionych przedmiotów w specjalistycznych magazynach - „IFAR/ALR Reports”.

Art Loss Register jest w tej chwili największą pozapolicyjną bazą danych o skradzionych i poszukiwanych dziełach sztuki. Sprawna organizacja i działanie na wszystkich podstawowych rynkach handlu antykwarycznego daje szansę dla tych spośród poszkodowanych, których utracone obiekty mogą znaleźć się w obiegu na międzynarodowym rynku dzieł sztuki.



OFIARA KRADZIEŻY, A NABYWCA W DOBREJ WIERZE:

Rola FBI

Sprawy skradzionych dzieł sztuki prawie zawsze dostarczają pewnych nowości i urozmaiceń. Rozstrzygnięty ostatnio przypadek Erisoty v. Rizik w Sądzie Okręgu Wschodniego Pensylwanii jest bardziej zróżnicowany niż większość, nie mówiąc już o jego pikantności. Tu właśnie ujawniły się niemal wszystkie sporne kwestie prawne, dotyczące dzieł sztuki, mające związek ze sferą zainteresowań IFAR (Międzynarodowej Fundacji Poszukiwań Dzieł Sztuki), a mianowicie: kwestia autentyczności dzieła; kwestia, kiedy dzieło uważa się za skradzione; jeżeli skradzione, to kiedy zaczyna działać, a kiedy przestaje - przepis o przedawnieniu; zakres niewinności potrzebnej do uznania za nabywcę w dobrej wierze; wymagana od ofiary doza „należnej staranności”, by zabezpieczyć swe prawa; „staranność”, jaką musi stosować nabywca; znaczenie zgłoszenia kradzieży do niezależnych stron trzecich, jak IFAR lub Rejestr Zaginionych Dzieł Sztuki; jeśli kradzież dzieła objęta jest ubezpieczeniem - prawa firmy ubezpieczeniowej, o ile płaci za roszczenie, tzn. czy w ten sposób staje się ona właścicielem dzieła, a jeśli jego wartość wzrosnie z upływem lat, to czy ofiara, która otrzymała wpływy z ubezpieczenia, może zatrzymać różnicę stanowiącą przyrost na wartości; jeśli ktoś naprawi dzieło w dobrej wierze, nieświadom, że zostało ono skradzione, to czy będzie on uprawniony do rekompensaty; stosowna rola FBI w odzyskiwaniu skradzionych dzieł od nabywców w dobrej wierze i pomoc osobom prywatnym w dochodzeniu ich praw. Każda z tych kwestii wystąpiła wprost, bądź pośrednio, w sprawie Erisoty. Fakty przedstawiały się następująco:

Około roku 1940 rodzice pozwanego nabyli cztery obrazy, jak sądowo autorstwa Corrada Giaquinto. W 1960 r. obrazy te skradziono, co siostra pozwanego zgłosiła do Wydziału (Departamentu) Policji Stołecznej okręgu Kolumbia oraz do FBI. Obrazy objęte były polisą ubezpieczeniową Homeowner, które to towarzystwo ubezpieczeniowe wypłaciło pozwanemu 15 tys. USD za trzy z nich (po 5 tys. za obraz). W 1961 r. córka otrzymała poufną informację, że jeden z obrazów został sprzedany w obecnie już nieistniejącej galerii sztuki (Savoy Art Gallery) w Nowym Yorku. W 1972 r. syn powiadomił Związek Handlarzy Dzieł Sztuki (Art Dealers Association) o skradzionym obrazie, jak to wynika z jego zeznania. Między rokiem 1979 a sierpniem 1993 nie było żadnego kontaktu pomiędzy rodziną pozwanego a FBI. Nie wpłynęło też żadne zawiadomienie do muzeów bądź mediów na temat kradzieży. W 1988 r. wynajęto specjalną firmę, w celu usunięcia mebli z pewnego mieszkania w Filadelfii. Podczas porządków właściciel firmy odkrył przedmiotowy obraz, który był w częściach. Zaangażowany przez firmę przeprowadzkową pośrednik udał się do Filadelfijskiego Muzeum Sztuki (Philadelphia Museum of Art), które następnie zwróciło się o opinię do trzech ekspertów. Orzekli oni, że obraz może być przypisany Giaquinto. Posiadacz obrazu, bezzwłocznie, wystawił go na sprzedaż w miejscowym domu aukcyjnym. Strona skarżąca - zawodowy konserwator obrazów - dokonał przed aukcją wstępnych oględzin dzieła, po czym w trakcie licytacji przybita została oferowana przez niego wysoka cena 25 tys. USD. Kolejne 4 lata poświęcił na odrestaurowanie obrazu. W 1992 r. ktoś ze strony pozwanej dowiedział się o IFAR i w lipcu 1992 r. złożył raport o kradzieży, oferując nagrodę. Pewien kustosz, zatrudniony w Muzeum Kimbell w Teksasie, który przedtem pracował w Filadelfijskim Muzeum Sztuki, powiadomił muzeum w Filadelfii o powyższej publikacji. Muzeum skontaktowało się z IFAR. W lipcu 1993 r. IFAR powiadomiło FBI o kradzieży i o tym, że muzeum filadelfijskie widziało obraz w roku 1989. FBI z kolei udało się do strony skarżącej i zażądało obrazu, zawiadamiając jednocześnie, że był on skradziony. Po wstępnej odmowie

Piotr Ogrodzki



powód zgodził się i oddał obraz, albowiem powiedziano mu, że dzieło zostanie skonfiskowane, gdyby tego nie uczynił. Teraz FBI, uzbrojone w obraz, zapytało stronę pozwaną, czy obraz był ubezpieczony. Dowiedziawszy się, że był, powiadomiło stronę pozwaną, że obraz nie zostanie jej przekazany, o ile nie uzyska ona od towarzystwa ubezpieczeniowego, które już zapłaciło za stratę, stosownego zezwolenia na wydanie dzieła.

We wrześniu 1993 towarzystwo ubezpieczeniowe wyraziło zgodę na wydanie obrazu stronie pozwanej w zamian za 5 tys. USD, tj. kwotę wypłaconą w 1960 r. z tytułu straty obrazu. W 1993 r. adwokat strony skarżącej zażądał zwrotu obrazu. Po odmowie, wszczęty został ten oto proces sądowy, tj. o prawo własności obrazu lub - alternatywnie - o odszkodowanie za jego odnowienie, czyli o sprawiedliwe wynagrodzenie za wykonaną pracę.

Co się tyczy wartości, to sąd stwierdził, że w 1962 r. rynkowa wartość obrazu wynosiła ok. 9-10 tys. USD, w 1990 było to 75-125 tys., a w 1993 - 200 tys. USD.

Argumenty w istotnych dla sprawy kwestiach brzmiały niczym krótki kurs prawa z dziedziny sztuki, z wyraźnym wpływem kodeksu handlowego. Strona skarżąca argumentowała następująco:

1) strona pozwana nie wykazała żadnej „staranności”,
2) strona pozwana utraciła tytuł własności do obrazu z chwilą, gdy zostały wypłacone kwoty z ubezpieczenia oraz

3) skoro obraz został „powierzony” handlarzowi dzieł sztuki (art dealer), powód - jako nabywca - uzyskał doń prawidłowy tytuł prawny na aukcji.

Sąd orzekł: 1) Pomimo rekompensaty z odszkodowania, strona pozwana była nieprzerwanie zaintere-

sowana obrazem, dając podstawy do rozważenia jej wysiłków według kryteriów „należytej staranności” wobec zastosowanych przepisów.

2) Tytuł własności był tutaj nieważnym tytułem, nie zaś podlegającym unieważnieniu, a zatem - w świetle podstaw powszechnie obowiązującego prawa - nabywca nie uzyskał prawidłowego tytułu. Złodziej nie może przekazać dobrego tytułu, nawet nabywcy w dobrej wierze i za walutę.

W toku uzasadnienia sąd rozpatrzył rozmaite przepisy, jakie postanowiono stosować w sytuacji skradzionych dzieł sztuki, a mianowicie: a) przepis o roszczeniu i odmowie, b) przepis o zaniedbaniu czynności i c) przepis o wykryciu.

W tym przypadku obie strony zgodziły się, że przepis o wykryciu powinien regulować spór. Sąd postanowił, że gdyby nawet, to w normalnej sytuacji ofiarą jest osoba zabiegająca o posiadanie dzieła sztuki, zatem ta sama zasada będzie odpowiednia i tutaj, gdzie ofiara kradzieży stawia opór żądaniu nabywcy w dobrej wierze. W wyniku tego sąd dalej postanowił, że obowiązek dowiedzenia „należytej staranności”, stosownie do przepisu o ujawnieniu, leży po stronie ofiary, w tym przypadku - pozwanego. Badając dowody, sąd stwierdził, że wysiłki pozwanego w celu wykrycia w czymolwiek pozycji znajdującej się skradzioną pozycją były „należyte staranne”. W ten sposób przepis o przedawnieniu odmierzał godziny do momentu wykrycia. Konsekwentnie, strona pozwana jest uprawniona do zachowania posiadania i prawa własności obrazu.

Sąd orzekł, że strona skarżąca jest uprawniona do kontynuacji swego roszczenia za odrestaurowanie na zasadzie sprawiedliwego wynagrodzenia za wykonaną pracę. Po tej decyzji, drogą wyjątkowego posunięcia, uzgodnionego przez obie strony, sąd stwierdził (wskazał), że zaaprobuje wniosek strony skarżącej, aby apelowała orzeczenie o prawie własności jeszcze przed przystąpieniem do roszczenia za odrestaurowanie obrazu.

Sprawa jest interesująca na wielu płaszczyznach.

Po pierwsze, pośrednio zeń wynikającą kwestią jest rola FBI w rozwiązywaniu problemu skradzionych dzieł sztuki. W tym miejscu można zauważyć, że Biuro działało i jako egzekutor praw cywilnych jednej strony, i wbrew prawom drugiej. Kiedy przedstawiciel FBI zdecydował, by strona skarżąca doręczyła mu obraz, to wykluczał jego zatrzymanie przez nabywcę w dobrej wierze. Wypadałoby bowiem określić odnośnie prawa dwóch niewinnych stron - ofiar kradzieży oraz nabywców w dobrej wierze. Strona skarżąca nie była złodziejem, stąd powstaje istotne pytanie, czy FBI taką rolę miało wypełnić. W istocie, przedstawiciel FBI zażądał obrazu, bez usługi w formie jakiegokolwiek procesu sądowego.

Po drugie, istnieje kwestia, czy FBI miało prawo domagać się, by strona pozwana przedstawiła dowody otrzymania pieniędzy z ubezpieczenia oraz by uzyskała przeniesienie własności od towarzystwa ubezpieczeniowego. I znowu FBI postanowiło zdecydować o prawach cywilnych w sporze pomiędzy prywatnymi stronami. Dużo właściwsze dla FBI byłoby sprawdzić, czy pokrycie z ubezpieczenia miało miejsce (choć i to jest dyskusyjne) oraz - być może - powiadomić o sprawie ubezpieczyciela, ale żądanie cesji od towarzystwa ubezpieczeniowego wydaje się przesadzone. Podczas gdy wiele wskazuje na większe uprzywilejowanie ofiar wobec nabywców w dobrej wierze, zupełnie inaczej jest z uprzywilejowaniem ubezpieczycieli w stosunku do ofiar. A ponadto, skoro jest stosowna klauzula ustawy o przedawnieniu odnośnie praw ofiar i odwrotnie - nabywców w dobrej wierze, to jak wygląda odpowiedni przepis o przedawnieniu, dotyczący praw ubezpieczycieli i ubezpieczonych?

Po trzecie, materia uprawnień towarzystwa ubezpieczeniowego ma szczególne znaczenie z punktu widzenia zainteresowań IFAR i Rejestru Zaginionych Dzieł Sztuki. W tradycyjnym rozumieniu, większość polis ubezpieczeniowych zastrzega (przewiduje), że z chwilą wypłaty roszczenia za skradzione pozycje, ubezpieczyciel staje się właścicielem danej pozycji i jakkolwiek pozostała wartość uratowanego mienia należy do niego. W odniesieniu do sztuki, rzecz ja-

wna, wartość posiadanych dzieł raczej rośnie, niż spada. Pośród wspierających Rejestr Zaginionych Dzieł Sztuki i IFAR wiele jest właśnie towarzystw ubezpieczeniowych. Jako takie, są one żywotnie zainteresowane w lokalizowaniu skradzionych dzieł sztuki, które ubezpieczyły. Jeśli jednak będą się ograniczać do odzysku jedynie z tytułu pokrytej straty, tj. kwoty wypłaconych ubezpieczonemu, to mogą się same pozbawiać bardzo pokąźnych zysków ze wzrostu wartości, kiedy przedmiot własności otrzymają z powrotem wiele lat później. Cała ta sprawa jest dobrym przykładem z ekonomii. Towarzystwo ubezpieczeniowe zapłaciło 5 tys. USD za stratę w 1960 r. W roku 1993, trzydzieści lat później, ofiara zwróciła identyczną kwotę (bez procentów) towarzystwu ubezpieczeniowemu, w owym czasie zaś sąd określił wartość obrazu na 200 tys. USD. Nie trzeba zbyt wiele wyobraźni, by zauważyć, że jest to niewielkie bądź żadne pocieszenie dla towarzystwa ubezpieczeniowego i trudno jest orzec, jakie racje kryły się za szczodrobliwością postawy sądu wobec ofiary. Niewykluczone, że mogła mieć tutaj miejsce jakaś grzecznościowa ugoda pomiędzy stronami i że znaleziono jakiś wspólny grunt. Oczywiście roszczenie za odnowienie obrazu nadal jest otwarte i - być może - skarżący (powód) czyli renowator otrzyma znaczną sumę za swoją pracę. Jest to jednak zupełnie niezależne od praw towarzystwa ubezpieczeniowego. W każdym razie, całkiem roztropne dla towarzystw ubezpieczeniowych może być zrewidowanie ich ustawowych oraz moralnych praw przy przenoszeniu prawa własności cennych obrazów na ubezpieczonych, szczególnie teraz, kiedy jest większa możliwość - w dużej mierze poprzez starania Rejestru zaginionych Dzieł Sztuki oraz IFAR - w odzyskaniu skradzionych dzieł sztuki. Jednym z truizmów w sprawach o skradzione dzieła sztuki jest to, że więcej w nich kwestii stawianych niż rozwiązywanych. Opisany przypadek potwierdza tę regułę.

tłum. Jolanta Pasik

na podst. IFAR Reports 8/9, 1985



Zima, Corrado Giaquinto (malarz włoski 1690-1765). Skradziony, odrestaurowany, odnaleziony.