

• F I N A N S E I P R A W O F I N A N S O W E •

• Journal of Finance and Financial Law •

Grudzień/December 2015 • vol. II, no. 4

ISSN 2353-5601

<https://doi.org/10.18778/2391-6478.2.4.05>**UBEZPIECZENIA DZIEŁ SZTUKI
– WYBRANE ASPEKTY****Julia Sikora***

Streszczenie:

Opracowanie ma na celu przedstawienie wybranych aspektów ubezpieczeń dzieł sztuki. Autorka w niniejszym artykule przedstawi problem dostępnych na rynku ofert dedykowanych ubezpieczeniu dzieł sztuki oraz zaprezentuje zakres oraz warunki zawieranych umów. Opracowanie będzie składało się z czterech części. Jako pierwszy zostanie ukazany problem ubezpieczeń ruchomych dóbr kultury (muzealiów) podczas wystaw krajowych i zagranicznych. Szczegółowej analizie poddana zostanie oferta Towarzystwa Ubezpieczeń i Reasekuracji AXA S.A. dotycząca warunków ubezpieczenia wystaw dzieł sztuki. Ponadto w kontekście zawieranych umów, Autorka zwróci uwagę na kłopotliwą, ale często stosowaną w praktyce klauzulę mienia odzyskanego. W ostatniej części artykułu, zostaną zaprezentowane przykłady szkód, które miały miejsce w ostatnich latach.

Słowa kluczowe: dzieła sztuki, muzealia, dobra kultury.

JEL Class: G220.

Przyjęto/Accepted : 05.12.2015

Opublikowano/Published: 31.12.2015

WPROWADZENIE

Ubezpieczenie dzieł sztuki w Polsce nie jest rzeczą powszechną. Na pytanie, dlaczego tak się dzieje, trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Być może wynika to z niewielkiej konkurencji na rynku ubezpieczeń. Mało jest bowiem ubezpieczycieli, którzy są w stanie „udźwignąć ryzyko” i zapewnić ubezpieczonemu należyłą ochronę.

* Mgr, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki.

Nieliczne towarzystwa ubezpieczeniowe posiadają w swej ofercie dedykowane warunki ubezpieczeń dzieł sztuki. Zasadą jest, że u większości ubezpieczycieli, dzieła sztuki są wyłączone z ogólnych warunków ubezpieczeń. Sytuacji na rynku nie polepsza fakt, że zakłady ubezpieczeń nie dysponują specjalistami w dziedzinie wyceny dzieł sztuki, którzy mogliby rzetelnie oszacować wysokość potencjalnych szkód.

Problematyczna jest również ocena autentyczności dzieł sztuki. Co w sytuacji, jeśli dzieło okaże się falsyfikatem? Tu rodzi się problem, bowiem ubezpieczyciele nie mają dostępu do większości rejestrów dzieł sztuki, które zawierają szersze informacje o obiektach muzealnych.

Stosowane przez firmy ubezpieczeniowe wysokie składki, konieczne udziały własne oraz liczne, często niemożliwe do spełnienia zabezpieczenia techniczne, sprawiają, że instytucji kulturalnych zwyczajnie nie stać na wykupienie polisy.

Niniejsze opracowanie ma na celu przedstawienie wybranych aspektów ubezpieczeń dzieł sztuki. Autorka będzie weryfikowała hipotezę, że dostępne na rynku produkty nie spełniają w pełni potrzeb muzealników oraz innych podmiotów, w posiadaniu których dzieła się znajdują. Powyższa hipoteza, zostanie dowiedziona poprzez zaprezentowanie zakresu i warunków dostępnych na rynku ofert ubezpieczenia dzieł sztuki. Przedstawiony zostanie również problem zawieranych umów ubezpieczenia podczas wypożyczenia muzealiów na wystawy krajowe i zagraniczne. Na końcu opracowania podane zostaną przykłady zagrożeń, z jakimi mogą się spotkać polscy muzealnicy.

1. PROBLEM UBEZPIECZEŃ RUCHOMYCH DÓBR KULTURY (MUZEALIÓW)

Przedmiotem rozważań niniejszego rozdziału będą „muzealia” jako przedmiot ubezpieczenia – ubezpieczeń komercyjnych. W rozumieniu *Ustawy z dnia 21.11.1996 r. o muzeach* [(art. 21 ust. 1 i ust. 1a UM)], muzealia definiowane są w następujący sposób: „1. Muzealiami są rzeczy ruchome i nieruchomości stanowiące własność muzeum i wpisane do inwentarza muzealiów. Muzealia stanowią dobro narodowe. 1a. W przypadku muzeum nieposiadającego osobowości prawnej, muzealiami są rzeczy ruchome i nieruchomości stanowiące własność podmiotu, który utworzył muzeum, oraz wpisane do inwentarza muzealiów”.

Należy zaznaczyć, że ubezpieczanie muzealiów w Polsce nie ma charakteru obowiązkowego. Zgodnie z nowelizacją *Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 15.05.2008 r. w sprawie warunków, sposobu i trybu przenoszenia muzealiów* [DzU 2008 r., nr 91, poz. 569], został zniesiony obowiązek ich ubezpieczenia [Gredka 2012: 123]. Decyzję dotyczącą ubezpieczenia eksponatów muzealnych podejmuje każdorazowo dyrekcja muzeum. O ile odstępnie od wykupienia ochrony ubezpieczeniowej jest możliwe w przypadku ekspozycji stałych, o tyle ubezpieczenie muzealiów wypożycza-

nych na wystawy międzynarodowe nie potwierdzają tej reguły. Pomimo uregulowań prawnych, znoszących obowiązek ubezpieczenia muzealiów, wypożyczeniom zagranicznym towarzyszy obowiązek ich ubezpieczenia. Jest to powszechnie stosowana praktyka zarówno w przypadku polskich, jak i zagranicznych umów wypożyczenia muzealiów. Powyższa zasada nie ma zastosowania w przypadku wypożyczeń krajowych. Doświadczenie pokazuje, że krajowe muzea bardziej koncentrują się na kwestii technicznego zabezpieczenia dóbr kultury, niż na ochronie ubezpieczeniowej. Jest to podyktowane bardzo wysokim kosztem wykupienia ochrony ubezpieczeniowej, niewspółmiernym do pozostałych kosztów związanych z organizacją wystaw czasowych.

W celu optymalnego zabezpieczenia eksponatów, muzea dokonują między sobą wymiany posiadanych dóbr kultury o zbliżonej wartości materialnej. W ten sposób każda ze stron zobowiązana jest należycie zabezpieczyć przedmiot wypożyczenia, chroniąc go tym samym przed uszkodzeniem, zniszczeniem lub utratą. Należy nadmienić, że brak wykupionej polisy ubezpieczeniowej nie jest regułą. Niektóre muzea państwowe, rzadziej samorządowe, pomimo braku odpowiednich środków, decydują się na wykupienie ochrony ubezpieczeniowej, korzystając np. z pomocy sponsorów. Wówczas zakres ochrony ubezpieczeniowej jest indywidualnie negocjowany. Wynika to z braku dostępnych na polskim rynku ogólnych warunków ubezpieczenia dedykowanych ubezpieczeniu muzealiów. Wyjątek stanowi oferta zakładu ubezpieczeń AXA TUiR S.A., która zostanie zaprezentowana w kolejnym rozdziale.

Wracając do zagranicznych, niejako obligatoryjnych (pomimo braku legistacji prawnych), umów ubezpieczenia muzealiów podczas wystaw czasowych, należy zwrócić szczególną uwagę na formę umowy ubezpieczenia. Obowiązek ubezpieczenia oraz pokrycia wszelkich kosztów z tym związanych spoczywa na „muzeum biorącym”. Muzeum biorące jest tym samym ubezpieczającym. Ubezpieczonym jest natomiast muzeum wypożyczające, na rzecz którego zawierana jest umowa ubezpieczenia. Rola ubezpieczającego polega zatem na ubezpieczeniu jego interesu majątkowego. Podstawowym przepisem regulującym możliwość zawarcia umowy ubezpieczenia interesu majątkowego jest zapis art. 821 kodeksu cywilnego, którego treść jest następująca: Art. 821. Przedmiotem ubezpieczenia majątkowego może być każdy interes majątkowy, który nie jest sprzeczny z prawem i daje się ocenić w pieniądzu. Konsekwencją takiego stanu prawnego jest to, że muzeum wypożyczające, ubezpiecza nie swój, lecz cudzy interes majątkowy, ale działa przy tym we własnym imieniu [Gredka 2013a: 32]. Niezaprzeczalnym plusem tej sytuacji jest to, że zgodnie z art. 808 § 2 *Ustawy z dnia 23.04.1964 r. Kodeks cywilny* [DzU, nr 16, poz. 93, z późn. zm. dalej jako: KC] obowiązek zapłaty składki spoczywa na ubezpieczonym tj. muzeum biorącym.

Problemem wielu zawieranych umów ubezpieczenia jest niekorzystny zakres ochrony ubezpieczeniowej. O ile krajowe muzea wypożyczające mają pra-

wo do zabezpieczenia swych dóbr poprzez wynegocjowanie jak najkorzystniejszych warunków ubezpieczenia, o tyle niewiele podmiotów z tego prawa korzysta. Zgodnie z zapisami umów dotyczących wypożyczenia muzealiów na wystawy czasowe, strona wypożyczająca ma prawo nie tylko do wyboru ubezpieczyciela, ale również do wyboru optymalnego zakresu ubezpieczenia. Sam fakt posiadania polisy często bywa niewystarczający aby właściwie zabezpieczyć interes materialny i niematerialny muzeów.

W przypadku zawarcia umowy ubezpieczenia z zagranicznym towarzystwem ubezpieczeń, specjalizującym się w ubezpieczeniach muzealiów wypożyczanych na wystawy czasowe, często mamy do czynienia z tak zwaną umową adhezyjną. Cechą charakterystyczną tego typu umów jest brak możliwości ich modyfikacji lub modyfikacja jest możliwa w niewielkim zakresie. Jeżeli jednak ubezpieczyciel wyrazi możliwość podjęcia negocjacji, wówczas umowa jest modyfikowana w zakresie ustalonym przez ubezpieczającego. Ponieważ umowy takie są masowo zawierane pomiędzy zakładem ubezpieczeń a ubezpieczającymi, w większości przypadków sprowadza się do przedstawienia klientowi ogólnych warunków ubezpieczenia, które ubezpieczający może zaakceptować, bądź zrezygnować z podpisania takiej umowy. Minusem takiego rozwiązania, poza brakiem możliwości negocjacji szczególnych warunków ubezpieczenia jest również typowy charakter umów, polegający między innymi na ogólnych włączeniach odpowiedzialności, standardowych dla ubezpieczeń masowych [Gredka 2013a: 33]. Należy zauważyć, że na opisywane w niniejszym rozdziale muzealia składają się różnego rodzaju zbiory ruchome, takie jak rzeźby, przedmioty użytkowe, zbiory przedmiotów rzemiosła artystycznego, obrazy, każde wykonane z innego rodzaju materiału, inaczej zabezpieczone. Trudno zatem opracować ogólne warunki ubezpieczenia, które w pełni pozwoliłyby zabezpieczyć interes majątkowy i niemajątkowy muzealników.

W przypadku polskich zakładów ubezpieczeń sytuacja bardziej się komplikuje. Z uwagi na brak dedykowanego produktu, umowy zawierane są na bazie tak zwanego zamkniętego katalogu ryzyk. Niewystarczający wydaje się bowiem zakres, obejmujący podstawowe ryzyka takie jak pożar, uderzenie pioruna, eksplozja, huragan, sztorm, powódź, deszcz nawalny, spadnięcie przedmiotu na środek transportu, trzęsienie ziemi, obsunięcia się ziemi lub tąpnięcia, zaginięcie lub kradzież. Wprawdzie w polskich realiach umowy podlegają negocjacom, niemniej bazują na standardowych wzorach umów ubezpieczenia mienia od ognia i innych zdarzeń losowych, rzadziej na bazie otwartego katalogu ryzyk, na tak zwanych umowach *all risk'owych*. Poza rozszerzeniem przedmiotu ubezpieczenia o muzealia, zakres ochrony ubezpieczeniowej pozostaje często bez zmian.

Zainteresowanie krajowych zakładów ubezpieczeń rynkiem sztuki jest niskie, co ma swoje odzwierciedlenie w bardzo wąskiej ofercie dostępnej na polskim rynku ubezpieczeń. Nadmienić należy, że zdecydowana większość ubezpieczycieli w ogólnych warunkach ubezpieczenia wyłącza z ochrony ubez-

pieczeniowej dzieła sztuki. Wśród takich towarzystw są między innymi Aviva, Compensa, PZU, STU Ergo Hestia czy HDI Gerling [Perczak, data dostępu: 04.06.2015].

Dlaczego tak się dzieje? Być może dlatego, że zainteresowanie polskiego społeczeństwa jest w dalszym ciągu za małe, aby rynek inwestował w rozwijanie tej gałęzi ubezpieczeń. Być może problemu należy upatrywać w specyfice ubezpieczeń dzieł sztuki i ich wartości, która spędza sen z powiek ubezpieczycieli, bowiem wartość taką niełatwo oszacować i podlega ona częstym zmianom na rynku. Oprócz konieczności opracowania i dostosowania ogólnych warunków ubezpieczenia do specyfiki przedmiotu ubezpieczenia, w przypadku wystąpienia zdarzenia, ubezpieczyciele mają nie lada problem z oszacowaniem wartości powstałej szkody. Innym powodem braku zainteresowania ubezpieczycieli objęciem ochroną dzieł sztuki może być ich autentyczność. Towarzystwa ubezpieczeniowe nie dysponują ani specjalistami w tej dziedzinie, ani też nie mają wglądu do większości rejestrów dzieł sztuki. Niemalym problemem są też kwestie finansowe, zbyt wysokie składki, ogromne udziały własne i kosztowne konieczne zabezpieczenia techniczne [Pajączkowska, data dostępu: 04.06.2015].

Poza już wskazanymi towarzystwami ubezpieczeniowymi, które w sposób wyraźny wyłączają z przedmiotu ubezpieczenia dzieła sztuki, wymienić należy także i te, które dopuszczają ich ubezpieczenie. Towarzystwa takie jak InterRisk i PZU umożliwiają ubezpieczenie dzieł sztuki na warunkach szczególnych. TUiR Allianz i TUiR Warta natomiast przewidują ubezpieczenie dzieł sztuki w ramach ogólnych warunków ubezpieczenia mienia, jednak wymaga to dodatkowych negocjacji. Wymienione firmy ubezpieczeniowe niechętnie przyjmują do ubezpieczenia zbiory o znacznej wartości. W przypadku PZU istnieje możliwość ubezpieczenia dzieł sztuki o nieznacznej wartości jednostkowej, pod warunkiem ubezpieczenia mienia instytucji, w posiadaniu której ruchome dobra kultury się znajdują. Wówczas ubezpieczyciel wprowadza do umowy ubezpieczenia szczególne warunki regulując sposób naprawy szkody [Perczak, data dostępu: 04.06.2015].

Często zdarza się, że ogólne warunki ubezpieczenia nie definiują wprost „dzieła sztuki”, a zatem teoretycznie do ochrony ubezpieczenia mogą być przyjęte dzieła sztuki tj. instalacje, rzeźby oraz obiekty artystyczne zlokalizowane pod gołym niebem. W praktyce trudność ubezpieczenia tego typu obiektów polega na ustaleniu wartości ubezpieczenia takich dzieł. Z tego też powodu, ubezpieczyciele wymagają załączenia wykazu mienia, które ma zostać objęte ochroną ubezpieczenia.

Opisana wyżej praktyka pokazuje, że ubezpieczenie dzieł sztuki traktowane jest w polskich realiach jako „zło konieczne”. Czy jednak na pewno przez wszystkich ubezpieczycieli?

2. PRZEDSTAWIENIE OGÓLNYCH WARUNKÓW UBEZPIECZENIA WYSTAW DZIEŁ SZTUKI TOWARZYSTWA UBEZPIECZEŃ I REASEKURACJI AXA S.A.

Jedną z ciekawszych ofert na rynku dla ubezpieczenia dzieł sztuki oferuje AXA TUiR S.A. Zakres ochrony ubezpieczenia oparty jest na bazie szczególnych warunków ubezpieczenia. Ubezpieczyciel proponuje stosunkowo szeroki zakres ochrony, bowiem ochroną ubezpieczeniową objęte zostaje między innymi fizyczne uszkodzenie, strata lub zniszczenie dzieł sztuki i/lub obiektów kolekcjonerskich na skutek zdarzenia o charakterze nagłym i niespodziewanym, niezależnym od woli ubezpieczonych podmiotów, powstałe w okresie ubezpieczenia, w miejscu ubezpieczenia oraz podczas ubezpieczonych transportów [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 2]. Oznacza to, że ubezpieczyciel wypłaci odszkodowanie za szkody, polegające na kradzieży, kradzieży z włamaniem i rabunku oraz kradzieży zwykłej do pełnej wysokości sumy ubezpieczenia utraconych dzieł sztuki. Wyłączeniu podlega jedynie kradzież i sprzeniewierzenia, których dopuszczają się siły pomocnicze zatrudnione na okres trwania wystawy podczas imprez sprzedażowych, targów, aukcji etc.

Dużą zaletą omawianych ogólnych warunków ubezpieczenia jest ich szeroki zakres ochrony oraz stosunkowo niewielka liczba włączeń odpowiedzialności ubezpieczyciela. Niemniej jednak należy zwrócić szczególną uwagę na wyłączenie szkód powstałych w wyniku świadomego i intencjonalnego oddziaływania na ubezpieczone rzeczy, takiego jak obróbka, czyszczenie, naprawa, restauracja i wykonywanie reprodukcji oraz oprawa i wyjęcie z ram. Warto zatem mieć te czynności na uwadze, decydując się na wszelkiego rodzaju działania mające na celu poprawę stanu dzieł sztuki. Jako przykład szkody można podać sytuację, kiedy podczas wystawy czasowej dany eksponat powinien być poddany konserwacji, celem jego należytego zabezpieczenia. Przytoczone wyżej wyłączenie oznacza, że szkody będące następstwem tejże konserwacji, nie będą objęte ochroną ubezpieczenia.

Na uwagę zasługuje również fakt kumulacji ryzyka w ofercie proponowanej przez ubezpieczyciela. Nie często zdarza się łączenie różnych rodzajów produktów, mianowicie połączenia ubezpieczenia mienia (czyli przyjętych do ubezpieczenia dzieł sztuki) i ubezpieczenia cargo (ubezpieczenia rzeczy w transporcie). Warunki ubezpieczenia AXA regulują tę kwestię. Bowiem ochroną ubezpieczenia objęty jest transport ubezpieczonych przedmiotów (po wcześniejszym zgłoszeniu tego faktu ubezpieczycielowi), o ile ubezpieczający będzie stosował się do wymogów postanowień dotyczących zabezpieczeń. Ochrona ubezpieczeniowa istnieje bez przerwy, także w przypadku zmiany środka transportu podczas przewozu [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 2]. Zgłoszone do ubezpieczenia dzieła sztuki są objęte ochroną podczas transportu, pod warunkiem spełnienia kilku podstawowych wymogów, m.in. wymogu dotyczącego sposobu opakowania dzieł, pojazdu, którym są przewożone, oraz w przypadku przewo-

zów organizowanych przez zewnętrznych przewoźników. Transport musi być powierzony spedytorom lub przewoźnikom wyspecjalizowanym lub wykwalifikowanym w przewozie dzieł sztuki. Ubezpieczyciel dopuszcza również ubezpieczenie dzieł sztuki podczas transportu lotniczego [Perczak, data dostępu: 04.06.2015].

Warto dodać, że umowa ubezpieczenia w AXA jest oparta na koncepcji *nail to nail* (od gwoździa do gwoździa), lub inaczej *wall to wall* (od ściany do ściany), co oznacza, że uwzględnia wszystkie etapy prac związanych z organizacją ekspozycji dzieł sztuki. Począwszy od zdjęcia dzieła z przysłowiowego „gwoździa”, poprzez pakowanie w miejscu nadania, transport, przechowywanie przed wystawą, sam okres ekspozycji, przechowywanie i pakowanie po zakończeniu wystawy, aż po transport powrotny do miejsca pochodzenia dzieła. Powyższa koncepcja wyznacza jasno, początek i koniec ochrony ubezpieczenia. Rozszerzenie to nie jest powszechnie stosowaną praktyką. Zdarza się, że ubezpieczający i zakład ubezpieczeń niejednokrotnie umawiają się na skrócenie okresu ubezpieczenia. Skrócenie okresu ubezpieczenia jest korzystne zarówno dla ubezpieczającego, jak i dla ubezpieczyciela. Dla ubezpieczającego (muzeum biorącego zabytki) wiąże się to z możliwością opłacenia niższej składki ubezpieczeniowej, natomiast zakład ubezpieczeń krócej „pozostaje w ryzyku” [Gredka 2013a: 34]. Poszkodowanym w tej sytuacji pozostaje ubezpieczony, czyli muzeum wypożyczające swoje eksponaty. Często zdarza się, że muzeum wypożyczające nie zachowuje należytej czujności w odniesieniu do zapisów umowy ubezpieczenia. Podyktowane jest to tym, że umowa zawierana jest na cudzy rachunek, a zatem na rachunek muzeum wypożyczającego, które nie ponosi z tego tytułu żadnych dodatkowych kosztów. Ponadto ubezpieczony jest uprawniony do żądania należnego świadczenia bezpośrednio od ubezpieczyciela i bezpośrednio na jego rzecz świadczona jest ochrona ubezpieczenia [DzU 1964 r., nr 16, poz. 93].

AXA TUIR S.A. ochroną ubezpieczenia obejmuje dzieła sztuki rozumiane jako przedmioty, których wartość określana jest głównie poprzez ich formę artystyczną lub właściwą rękodzieła artystycznemu albo poprzez sposób wytworzenia, jak np.: obrazy olejne, akwarele, rysunki i grafiki, plastyki i rzeźby, antyki, obiekty designerskie, dywany, gobeliny, przedmioty użytkowe stołowe ze srebra, obiekty kolekcjonerskie. Poza dziełami sztuki, ochroną ubezpieczenia objęte są również wspomniane wyżej obiekty kolekcjonerskie, których ubezpieczyciel wprawdzie nie definiuje, ale które mieszczą się w definicji dzieła sztuki. Wymienione wyżej obiekty będące przedmiotem ubezpieczenia mogą zostać ubezpieczone w sytuacji, gdy są własnością ubezpieczającego lub innej osoby trzeciej, na rzecz której umowa jest zawierana [Warunki ubezpieczenia wystaw..., 2010: 2].

Nadmienić należy, że w odniesieniu do pewnych grup obiektów, szczególnie wrażliwych lub zagrożonych, z uwagi na ich właściwości, ochrona ubezpieczeniowa może zostać udzielona po uzgodnieniu przez strony (ubezpieczającego i ubezpieczyciela) szczególnych warunków ochrony. Jeżeli jednak tak się nie

stanie, ochroną ubezpieczenia nie zostaną objęte następujące grupy obiektów: rzeźby zewnętrzne i inne obiekty instalowane pod gołym niebem, artystyczne elementy budynków, instalacje multimedialne (instalacje dźwiękowe, świetlne, komputerowe, wideo), holografie i obiekty kinetyczne, złoto, wyroby ze srebra, biżuteria, klejnoty, kamienie szlachetne, perły, zegarki kieszonkowe, zegarki na rękę, metale szlachetne, monety i inne wyroby zdobnicze, znaczki pocztowe, historyczne papiery wartościowe, obiekty bibliofilskie wszelkiego rodzaju, zwierzęta i rośliny, ich części i organiczne tkanki komórkowe, techniczne akcesoria ekspozycyjne, takie jak ramy i oszklenie ochronne, zawieszania, podesty, witryny, reflektory etc. [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 2]. Trudność ubezpieczenia wyżej wymienionych przedmiotów polega zapewne na ich właściwej wycenie i oszacowaniu potencjalnych szkód. W ten sposób powstaje coraz większa nisza, polegająca na braku realnej ochrony nowoczesnych dzieł sztuki.

Tradycyjne umowy ubezpieczenia w sposób wątpliwy określają wartość przyjętego do ubezpieczenia dzieła sztuki. W większości umów, dzieła sztuki, ubezpieczane są w ramach standardowych produktów ubezpieczenia mienia. Niestety, trudno zastosować dla nich te same zasady, które stosuje się do określania wartości standardowego wyposażenia [AXA, data dostępu: 04.06.2015]. AXA wychodzi naprzeciw oczekiwaniu Klientów, określając w sposób profesjonalny wartość obiektów przyjętych do ubezpieczenia.

Wartość ubezpieczenia zależy od różnych czynników, m.in. od instytucji zgłaszającej mienie. W przypadku muzeów, hal wystawowych lub stowarzyszeń promujących sztukę, ubezpieczyciel zaakceptuje zgłoszoną przez ubezpieczającego wartość ubezpieczenia własnych muzealiów, w tym eksponatów wypożyczonych długoterminowo oraz eksponatów wypożyczonych krótkoterminowo od prywatnych kolekcjonerów. Inaczej się rzecz ma w przypadku eksponatów wypożyczonych na wystawy krótkoterminowe, wówczas przyjmowana jest wartość zadeklarowana przez ubezpieczającego, z tą różnicą, że w przypadku szkody, wartość tą należy udokumentować.

Jeszcze inaczej sytuacja wygląda, jeżeli ubezpieczający zajmuje się obrotem dziełami sztuki, dotyczy to głównie galerii, firm typu Art Leasing i Art Consulting oraz prywatnych handlarzy dziełami sztuki. Wówczas wartość ubezpieczeniową ustala się jako cenę nabycia dzieła ze wszystkimi kosztami dodatkowymi. Dodatkowo w przypadku powstania szkody, ubezpieczyciel powiększy tę wartość o narzut, czyli różnicę powstałą między ceną a kosztem wytworzenia, wynikający z dodatkowych obciążeń kosztowych, w wysokości maksymalnie 30%.

Gdy ubezpieczającym jest dom aukcyjny pod uwagę brana jest żądana przez wstawiającego cena rezerwowa. Równie jasno AXA precyzuje wartość ubezpieczenia towarów oddanych w komis, ubezpieczyciel przyjmuje w takim przypadku cenę komitenta (Zleceniodawcy) wynikającą z umowy komisum [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 3–4].

Towarzystwo ubezpieczeniowe zwraca uwagę na zdarzające się na rynku fałszerstwa dzieł sztuki, stosuje bowiem w ogólnych warunkach ubezpieczenia zapis, w którym jasno określa, co następuje w sytuacji, jeżeli okaże się, że ubezpieczone dzieło sztuki jest sfalszowane. Za wartość ubezpieczeniową AXA uznaje wówczas faktyczną wartość przedmiotu retroaktywnie od początku okresu ubezpieczenia. W takiej sytuacji ubezpieczyciel zwróci ubezpieczającemu nadpłaconą przez niego składkę proporcjonalnie do zmiany wartości ubezpieczeniowej. Na dowód tego należy przytoczyć §18 warunków ubezpieczenia, w których ubezpieczyciel opisuje co nastąpi w przypadku zaistnienia nadubezpieczenia: Jeśli suma ubezpieczenia jest wyższa niż wartość ubezpieczeniowa, ubezpieczający i AXA mogą żądać, aby suma ubezpieczenia została niezwłocznie dopasowana do wartości ubezpieczeniowej, a składka stosownie obniżona. Rynek sztuki przesiąknięty jest wszelkiego rodzaju falsyfikatami. Podrabiane jest prawie wszystko, od obrazów, grafik, rysunków, przez rzeźby, wyroby rzemiosła artystycznego, a nawet starą broń. Na rynku można natrafić także na sfalszowane certyfikaty oryginalności i ekspertyzy. Poza podrabianymi dziełami dawnych mistrzów, podrabiane są także dzieła artystów żyjących i prace artystów anonimowych [Perczak, data dostępu: 04.06.2015].

W artykule: *Zagrożenie zabytków i zbiorów muzealnych w roku 2011*, Piotr Ogrodzki podaje przykład przestępstwa polegającego na wprowadzeniu do obrotu falsyfikatów dzieł sztuki. Opisuje w nim, że funkcjonariusze krakowskiej policji zatrzymali w kwietniu 2011 r. dwie kobiety zaangażowane w nielegalne wprowadzenie do obrotu podrobionych dzieł sztuki. Jak podaje, kobiety podrabiały nie tylko same dzieła sztuki, ale również ekspertyzy mające świadczyć o ich autentyczności. Jak opisuje Ogrodzki, jedna z zatrzymanych sprawczyń zajmowała się sprzedażą na portalu Allegro, a druga, malarka, wykonywała falsyfikaty. Z dokumentów wynika, że mogło zostać sprzedanych co najmniej 350 falsyfikatów. Policja ujawniła, że w atelier malarki znajdowało się kolejne 200 grafik przygotowanych do sprzedaży [Ogrodzki 2012: 17].

Odniesienie od problemu fałszerstw, jest niezwykle istotne. Wiele towarzystw ubezpieczeniowych, włączając do umowy ubezpieczenia dzieła sztuki, w ramach polis majątkowych, nie odnosi się do tego, jakże istotnego problemu. Polisy te z uwagi na swą szczególną specyfikę są niejednokrotnie bardzo drogie. Brak sprecyzowanego postępowania w sytuacji, gdy przyjęty do ubezpieczenia przedmiot okaże się falsyfikatem, powoduje, że wynegocjowane wcześniej warunki cenowe nie ulegną zmianie [Pajączkowska, data dostępu: 04.06.2015].

Analizując zaprezentowane warunki ubezpieczenia, należałoby zwrócić uwagę na jeszcze jeden niezwykle istotny aspekt, mianowicie kwestię wypłaty odszkodowania. Ubezpieczyciel w przypadku zaistnienia szkody polegającej na zniszczeniu lub zaginięciu przedmiotu ubezpieczenia, wypłaci należne odszkodowanie w kwocie odpowiadającej sumie ubezpieczenia zadeklarowanej w polisie. Jeżeli natomiast przedmiot ubezpieczenia w okresie trwania ochrony ulegnie uszkodzeniu, AXA wypłaci odszkodowanie w wysokości zmniejszenia jego

wartości lub kosztów restauracji, powiększonych o ewentualne zmniejszenie wartości utrzymujące się po restauracji. Wyplacone w ten sposób odszkodowanie nie może być większe, niż wartość ubezpieczenia w chwili wystąpienia wypadku ubezpieczeniowego. Należy nadmienić, że zmniejszenie wartości ubezpieczenia nie zostanie uwzględniane przy obliczaniu wysokości odszkodowania następujących składników mienia tj. rzeźby, instalacje multimedialne czy przedmioty ze srebra i złota, oraz inne wyraźnie wyłączone w ogólnych warunkach ubezpieczenia [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 6–7].

Należy docenić, że produkt oferowany przez AXA TUiR S.A. obejmuje nie tylko koszt renowacji, ale także zmniejszenie wartości utrzymującej się po restauracji, co jest rzeczą rzadką na rynku. Jak wiadomo nie zawsze renowacja jest w stanie przywrócić wartość dzieła sprzed szkody [AXA, data dostępu: 04.06.2015].

Ubezpieczyciel w sposób precyzyjny podchodzi także do szkód w parach, odpowiednikach, seriach i przedmiotach stanowiących części kompletów oraz kompozycjach plastycznych z różnych materiałów. W przypadku zaistnienia szkody, towarzystwo wypłaci koszty restauracji, albo ponownego nabycia porównywalnego przedmiotu. AXA poniesie również koszt odszkodowania w wysokości zmniejszenia wartości całości przedmiotu (pary, kompletu), jeśli nie jest możliwe ponowne nabycie odpowiedniego przedmiotu. Kwota ta jednak nie może przekraczać wartości ubezpieczenia wskazanej w polisie.

Do ostatniej grupy mienia, dla której jasno sprecyzowano formę wypłaty odszkodowania, wliczają się kompozycje plastyczne tj. kolaże, instalacje multimedialne, wśród których znajdują się instalacje dźwiękowe, świetlne, komputerowe i wideo. Dla takich współczesnych dzieł, odszkodowanie polegające na uszkodzeniu, podlega zwrotowi do wysokości poniesionych kosztów specjalistycznej restauracji. Jeśli pomimo przeprowadzonej naprawy, występuje zmniejszenie wartości, wynikające stąd, że podczas restauracji nie da się zastąpić lub odrestaurować elementów artystycznych, odszkodowanie za zmniejszenie wartości jest zwracane do maksymalnie 10% sumy ubezpieczenia uszkodzonego przedmiotu [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 6–7].

3. KŁOPOTLIWA KLAUZULA

Sam fakt posiadania polisy nie oznacza należytej ochrony ubezpieczenia. Przed podpisaniem umowy, należy w sposób bardzo dokładny zapoznać się z jej warunkami. Praktyka pokazuje, że zarówno polskie zakłady ubezpieczeń jak i zagraniczni ubezpieczyciele, niekiedy w sposób szczególny chcą zabezpieczyć swój interes ponad interes klienta, a także ogółu społeczeństwa, w sytuacji przyjęcia do ubezpieczenia ruchomych dóbr kultury. Przykładem może być często stosowana klauzula mienia odzyskanego. Przykładowe treści klauzul mienia

odzyskanego podaje Gredka w rozdziale *Klauzula mienia odzyskanego w umowie ubezpieczenia dóbr kultury* w publikacji *Rynek sztuki: Aspekty Prawne*:

Przykład 1:

„Z chwilą wypłaty odszkodowania na rzecz ubezpieczonego, ubezpieczyciel nabywa własność utraconego przedmiotu ubezpieczenia.

Ubezpieczony ma prawo do odkupienia od ubezpieczyciela mienia odzyskanego za kwotę wypłaconą ubezpieczonemu z tytułu straty powiększoną o kwotę kosztów odzyskania. Uszkodzone mienie, za które ubezpieczony otrzymał odszkodowanie z tytułu całkowitej straty, może zostać odkupione za wartość rynkową uszkodzonego mienia. Ubezpieczyciel powiadomi ubezpieczonego o jego prawie do odkupienia odzyskanego mienia, a ubezpieczony będzie miał 60 dni od daty powiadomienia do wyegzekwowania przedmiotowego prawa odkupu.”

Przykład 2:

„Z chwilą wypłaty odszkodowania na rzecz ubezpieczonego, ubezpieczyciel nabywa własność utraconego przedmiotu ubezpieczenia.

Jeżeli w ciągu dwóch lat od wypłaty odszkodowania przedmiot ubezpieczenia zostanie odzyskany, ubezpieczony może go odkupić za cenę odpowiadającą wartości rynkowej odzyskanego obiektu z chwili odzyskania, ustaloną przez rzeczoznawcę, lub za kwotę odzyskanego odszkodowania powiększoną o koszty likwidacji szkody i koszty odzyskania przedmiotu ubezpieczenia w zależności od tego która z tych wartości będzie niższa”. [Gredka 2011: 261]

Jak podaje autorka powyższe przykłady zostały zaczerpnięte z zawartych w praktyce umów ubezpieczenia dóbr kultury. Ujawnienie założeń ubezpieczeń, które stosują powyższe klauzule w przytoczonym brzmieniu jest niemożliwe, z uwagi na zobowiązanie autorki, zgodnie z którym udostępnione umowy miały posłużyć jedynie do analizy prawnej zawartych w nich postanowień.

Po zapoznaniu się z powyższymi przykładami stosowanych powszechnie zapisów, można skonkludować, iż załogi ubezpieczeń z chwilą wypłaty odszkodowania za utratę przedmiotu ubezpieczenia, otrzymują do niego pełne prawo własności. O ile postanowienia dotyczące mienia odzyskanego nie mają zastosowania w przypadku wystąpienia szkody całkowitej np. będącej wynikiem pożaru, o tyle w przypadku utraty, nabiera dużej wagi. Należy dodać, że w sytuacji przejęcia prawa własności utraconych dzieł sztuki na ubezpieczyciela, Ubezpieczonemu przysługuje prawo uprawniające do odkupienia od ubezpieczyciela przedmiotu ubezpieczenia za cenę rynkową, która oczywiście może się wahać. Często podawanym w różnych opracowaniach przykładem odnalezienia dzieła sztuki jest obraz Claude’a Moneta, *Plaża w Pourville*. Obraz odnaleziony po 10 latach od jego kradzieży, został zwrócony do Muzeum Narodowego w Poznaniu. Obraz nie został ubezpieczony, przez co nie mógł trafić w ręce zakładu ubezpieczeń. Gdyby jednak tak się stało? To pytanie szczęśliwie można pozostawić bez odpowiedzi. Jak podaje Gredka, z analizy zawartych umów

ubezpieczenia wynika, że powyższą klauzulę odnaleźć można nawet w tych umowach ubezpieczenia, które negocjowane były indywidualnie przez brokera ubezpieczeniowego [Gredka 2013a: 33].

Ważną kwestią jest też czas w jakim ubezpieczający może ubiegać się o odkupienie odzyskanych obiektów. Zazwyczaj jest to 60 dni liczonych od dnia otrzymania przez ubezpieczonego stosownego powiadomienia od ubezpieczyciela. Po upływie tego terminu możliwość taka wygasa.

W przypadku omawianych wcześniej warunków ubezpieczenia wystaw dzieł sztuki, zgodnie z §15, czas ten ograniczony jest do dwóch tygodni począwszy od daty otrzymania pisemnego wezwania od AXA TUIR S.A. ubezpieczający może dokonać w tym czasie wyboru pomiędzy obowiązkiem zwrotu odszkodowania lub oddania przedmiotu do dyspozycji ubezpieczycielowi. Jeśli ubezpieczający nie dokona wyboru przed upływem tego terminu, prawo dokonania wyboru przysługuje AXA [*Warunki ubezpieczenia wystaw...*, 2010: 7].

Rzeczą niezwykle istotną jest zatem prowadzenie skutecznych negocjacji z ubezpieczycielami, tak aby zapewnić instytucjom kultury, a także prywatnym kolekcjonerom należyłą ochronę ubezpieczeniową. Często zawierane umowy na rzecz muzeów udostępniających polskie ekspozycje, nie mogą uspić czujności polskich muzealników oraz wszystkich innych instytucji w posiadaniu których znajdują się najcenniejsze zbiory polskiej kultury. Nie można dopuścić do sytuacji, w której ubezpieczyciel stanie się posiadaczem własności muzealiów utraconych (np. w wyniku kradzieży).

4. PRZYKŁADY ZAGROŻEŃ A POWSTAŁE SZKODY

Niemal w każdej dziedzinie życia, regułą jest, że o problemie mówi się głośno, w sytuacji wystąpienia określonego zdarzenia, które zaburza nasz codzienny porządek. Podobnie jest z problemem ochrony polskich zabytków. Do takich rozważań najczęściej dochodzi w sytuacji powstania szkody, będącej następstwem kradzieży, pożaru, powodzi lub innego nadzwyczajnego zdarzenia.

Jednym z nowych zagrożeń, które należałoby poruszyć, jest celowe niszczenie zabytków nieruchomości jeszcze nie wpisanych do rejestru, ale już znajdujących się w ewidencji zabytków lub będących w trakcie dokonywania stosownego wpisu [Ogrodzki 2012: 19]. Do takich zdarzeń dochodzi najczęściej w dużych aglomeracjach miejskich. Przyczyny takiego postępowania związane są często z planowanymi inwestycjami budowlanymi, których realizacji przeszkadzają zabytki zajmujące upatrzoną działkę. Jako przykład można podać pożar zabytkowej zajezdni tramwajowej zlokalizowanej w centrum miasta, przy ul. Dąbrowskiego w Łodzi. Zajezdnia tramwajowa wraz z zespołem hal postojowych wpisana do rejestru zabytków została sprzedana prywatnemu inwestorowi [Ogrodzki 2012: 19]. Prawdopodobnie lokalizacja zabytku była niewygod-

na dla nowego właściciela, z punktu widzenia różnych interesów gospodarczych. W wyniku pożaru spłonęło około 4.500 m² dachu. W sytuacji celowego podpalenia, ubezpieczający nie może w sposób oczywisty rościć sobie praw do odszkodowania, bowiem celowe podpalenie podlega pod winę umyślną i jest zgodnie z ogólnymi warunkami ubezpieczenia wyłączone z odpowiedzialności. Niemniej jednak z przyczyny braku dowodów w sprawie, niekiedy bardzo trudno uznać czyjaś winę. Jeżeli tak się nie stanie, to ubezpieczyciel, zgodnie z zapisami umowy ubezpieczenia, jest zobowiązany do wypłaty odszkodowania.

Innym ciekawym problem jest tzn. kradzież dla okupu. Dotychczas zdarzenia takie odnotowano w krajach Europy Zachodniej i Stanach Zjednoczonych. Jak podaje Gredka, samo zjawisko nie jest jednak nowe, pierwszy tego typu przypadek wystąpił już w 1934 r. Wówczas sprawcy dopuścili się kradzieży z włamaniem, po czym zażądali okupu za zwrot fragmentów Ołtarza Gandawskiego. Współcześnie również dochodzi do takich przestępstw, kiedy to sprawcy kradzieży zwracają się do ubezpieczyciela z propozycją zwrotu przedmiotu kradzieży za zapłatą okupu. Jak podaje autorka, jest to kwota stanowiąca określony procent przyjętej w polisie sumy ubezpieczenia. Zdarzało się niejednokrotnie, że towarzystwa ubezpieczeniowe przystawały na propozycje sprawców, minimalizując tym samym własne koszty, związane z wypłatą odszkodowania do pełnej wysokości sumy ubezpieczenia [Gredka 2012: 124].

Opisując potencjalne zagrożenia, nie sposób nie wspomnieć o ryzyku uszkodzenia, zniszczenia lub utraty dzieł sztuki. Z pozoru lepiej zabezpieczone wydają się dzieła przechowywane w magazynie muzeum lub innej instytucji. Jednakże nie należy zapominać, że eksponaty te, będą w większym stopniu narażone na nieodpowiednie warunki, w jakich są przechowywane. Wymienić należy chociażby takie czynniki jak niewłaściwa temperatura, utrzymująca się wilgotność, czy ryzyko uszkodzenia lub zniszczenia wskutek awarii różnego rodzaju instalacji. Historycznie zdarzały się równie kradzieże przechowywanych zbiorów, przez np. pracowników technicznych muzeum. Zabytki w ekspozycji stałej, wystawione na kontakt z publicznością, niewątpliwie bardziej narażone są na ryzyko kradzieży, uszkodzenia, zniszczenia np. wskutek aktu wandalizmu, niemniej jednak jest to mniejszy katalog ryzyk [Gredka 2012: 125].

Z danych Komendy Głównej Policji wynika, że stopień przestępczości przeciwko dobrom kultury, na osi czasu, utrzymuje się na podobnym poziomie. Nieznaczny spadek zanotowano w kategorii kradzieży z włamaniem. Jak wynika z dokumentacji opracowanej przez wojewódzkich koordynatorów ds. zabytków, liczba szkód powstałych w wyniku kradzieży z włamaniem w latach 2010–2012 zmniejszyła się o blisko 8,84%. Może to być dowód na stosowanie coraz lepszych zabezpieczeń przeciwkradzieżowych w obiektach kulturalnych. Niestety tej reguły nie potwierdza wskaźnik dotyczący tzn. kradzieży zwykłej, definowanej jako kradzieży pozbawionej znamion włamania lub usiłowania włamania, bez zastosowania przemocy lub groźby jej użycia wobec osób. W 2010 r. policja

odnotowała ogółem 239 751 takich przypadków, czyli o 10 295 więcej niż dwa lata wcześniej, co przedstawia tab. 1.

Tabela 1. Przepępczość przeciwko dobrom kultury

		2010	2011	2012
Liczba popełnionych przestępstw ogółem		1 151 157	1 159 554	1 119 803
Ogólna wykrywalność		68,10%	68,70%	67,80%
Liczba przestępstw kryminalnych		778 919	794 102	781 340
Liczba wybranych przestępstw przeciwko mieniu	Kradzież cudzej rzeczy	220 455	230 247	230 751
	Kradzież z włamaniem	140 085	135 611	127 691

Źródło: opracowanie własne na podstawie Informacji KG Policji, „Cenne, bezcenne, utraczone” [2012, nr 1/70] i [2013, nr 1/74–4/77].

Pożar dworku Wojciecha Siemiona w Petrykozach, Spłonął zabytkowy dworek. Ratowali obrazy i meble, Płonie posiadłość znanego aktora Wojciecha Siemiona, to jedne z nagłówek gazet, które ukazały się tuż po pożarze znanej posiadłości, w której mieści się galeria XX-wiecznego Malarstwa Polskiego. Pożar wybuchł wczesnym rankiem. Jak stwierdzono, przyczyną pożaru było podpalenie, sprawców zdarzenia do tej pory nie ujęto. Jak podano ogień rozprzestrzenił się z pomieszczenia garażowo-gospodarczego pod werandą w ścianie szczytowej budynku poprzez elementy drewniane werandy na strych budynku. W krótkim czasie ogień spalił doszczętnie poddasze i kryty gontem dach. W trakcie akcji gaśniczej zalaniu uległ strop oraz ściany i posadzki. Na szczęście udało się uratować część zbiorów i zabezpieczyć zabytkowy budynek. Dwór, niestety, nie był ubezpieczony [Barwnik 2012: 130].

Rocznie dochodzi do kilkuset pożarów w obiektach sakralnych, muzeach, galeriach, bibliotekach i archiwach. Najczęściej są to obiekty kultu religijnego. Wśród tych zdarzeń przeważnie są to pożary małe, którym nie towarzyszą znaczne straty. Jak podaje Barwnik najczęstszymi przyczynami pożarów są wady urządzeń elektrycznych i grzewczych oraz ich nieprawidłowa eksploatacja, podpalenia oraz nieostrożność osób przy posługiwaniu się otwartym ogniem [Barwnik 2012: 130].

PODSUMOWANIE

Powyższe opracowanie miało na celu przedstawienie hipotezy, że dostępne na rynku oferty dedykowane ubezpieczeniu dzieł sztuki, nie spełniają oczekiwań podmiotów, w posiadaniu których dzieła się znajdują. Próbę realizacji

tego celu podjęto poprzez zbadanie zakresu i warunków ubezpieczeń dostępnych na rynku ofert.

Zaprezentowany przez Autorkę materiał empiryczny w postaci przykładów, pozwolił na pozytywne zweryfikowanie hipotezy badawczej. Spośród licznych zakładów ubezpieczeń funkcjonujących na polskim rynku, tylko jeden ma w swej ofercie produkt adresowany do posiadaczy ruchomych dóbr kultury. Pozostałe firmy, bazując na ogólnych warunkach ubezpieczenia mienia, nie przywiązują należytej staranności do opracowania optymalnego zakresu dla przedmiotu ubezpieczenia, który ma zostać objęty ochroną. Ponadto, w już istniejących umowach ubezpieczenia, zdarzają się zapisy, które w sposób szczególnie zabezpieczają interes ubezpieczyciela, a nie ubezpieczonego.

Czy prawa rządzące biznesem, sprawiają, że towarzystwa ubezpieczeniowe celowo po macoszemu traktują ubezpieczenia dzieł sztuki? Czemu tak silne podmioty nie są w stanie zabezpieczyć elementów dziedzictwa narodowego, swoistej historii ludzkości? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta i jednoznaczna. Jednak warto zwrócić uwagę na problem, ponieważ przy odpowiednim podejściu do tematu, da się znaleźć złoty środek. Można pogodzić interesy towarzystw ubezpieczeniowych i interesy społeczeństwa w kontekście ochrony dóbr kultury, aby mogły je podziwiać przyszłe pokolenia.

Z nadzieją należy patrzeć w przyszłość, licząc, że firmy ubezpieczeniowe bardziej zainteresują się obszarem ubezpieczeń dzieł sztuki, ponieważ jest to obszar niezagospodarowany, pozbawiony niemalże konkurencji. Przy odpowiednim podejściu, to doskonały temat na pozyskanie nowego biznesu dla zakładów ubezpieczeń, a co za tym idzie, połączenie praktycznego (realizacja planów biznesowych) z pożytecznym (ochrona dóbr kultury).

BIBLIOGRAFIA

- AXA, *Na co zwracać uwagę przy zawieraniu umowy ubezpieczenia dzieł sztuki?*, 17.09.2013, <http://prnews.pl>.
- Barwnik M., 2012, *Pożar w Petrykozach*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 1/70.
- Brozda B., 2012, *Skradzione/odnaleziona Europa 2012*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 1/70.
- Gredka I., 2011, *Klauzula mienia odzyskanego w umowie ubezpieczenia dóbr kultury*, [w:] W. Kowalski, K. Zalaśńska (red.) *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- Gredka I., 2012, *Ubezpieczenia muzealiów w ekspozycjach stałych*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 1/70.
- Gredka I., 2013a, *Ubezpieczenia ruchomych dóbr kultury w zbiorach publicznych*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 1/74–4/77.
- Gredka I., 2013b, *Ubezpieczenia dóbr kultury w muzeach i zbiorach prywatnych*, Kraków.
- Jaworski M., 2001, *Polisa na obraz*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 3.
- Królikowska-Bocheńczyk J., *Wylączenia odpowiedzialności cz. 3*, 02.05.2006, <http://www.gu.com.pl>.
- Likowski J., 2001, *Jak ubezpiecza się dzieła sztuki*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 2.
- Ogrodzki P., 2012, *Zagrożenie zabytków i zbiorów muzealnych w roku 2011*, „Cenne, bezcenne, utracone”, nr 1/70.

Perczak K., *Ubezpieczenie wystaw, ekspozycji i kolekcji podmiotów gospodarczych*, 14.09.2010, <http://www.gu.com.pl>.

Pajączkowska P., *Ubezpieczenia dzieł sztuki w Polsce*, 11.04.2012, <http://rynekisztuka.pl>.

Ustawa z dnia 15 maja 2008 r. Kodeks Cywilny, DzU 2008, nr 91, poz. 569.

Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, DzU 1964, nr 16, poz. 93.

Warunki ubezpieczenia wystaw dzieł sztuki, 2010, AXA TUiR S.A., 31.08.2010.

THE INSURANCE OF PIECES OF ART – SPECIFIC ASPECTS

The aim of this study is to discuss selected aspects of insuring pieces of art. The problem of insuring portable cultural goods (museum collectibles) during domestic and international exhibitions is discussed for the first time. The conditions of insuring exhibitions of pieces of art offered by AXA were analysed in detail. What is more, the problematic, but often practised Unclaimed Property Act is pointed out. In the last part of the article, the examples of damages which took place in recent years are discussed.

Key words: pieces of art collectibles cultural goods.