

Piotr Chrzczonowicz*

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0002-2962-6328

ZJAWISKO ARTNAPPING’U – WYBRANE ASPEKTY KRYMINOLOGICZNE

Streszczenie

Artnapping rozumiany bywa ogólnie jako „uprowadzenie” dzieła sztuki, aby uzyskać okup za jego zwrot. Fenomen ten jest dość słabo zbadany naukowo, a nadto – uogólniając – raczej rzadko rozpoznawany, ścigany i osądzany w praktyce funkcjonowania organów postępowania karnego. Wiedza o *artnapping’u* i jego sprawcach jest aktualnie w istocie fragmentaryczna. Na ogół obiektami stanowiącymi przedmiot zaboru i będącymi „zakładnikami” tych, którzy formułują żądania finansowe w zamian za zwrot takich obiektów, są dzieła sztuki malarskiej. Obrazy, które są cenne w wymiarze kulturowym i materialnym, trudno jest wprowadzić na rynek sztuki, choćby nawet na jego nielegalny obszar. Żądanie okupu za zwrot uprzednio zabranego dzieła sztuki mogło zatem pojawić się w przestrzeni zjawisk społecznie negatywnych jako naturalna konsekwencja braku możliwości sprzedaży takiego dzieła, zarówno na rynku sztuki legalnym, jak i nielegalnym. *Artnapping* wydaje się być zjawiskiem przestępnym zyskującym na popularności i cechującym się znacznym potencjałem rozwojowym, zwłaszcza w świecie przestępczości zorganizowanej. Zakładana dochodowość *artnapping’u* bywa kusząca, a towarzyszące osiągnięciu zysku materialnego z tego procederu ryzyka mogą być potraktowane jako koszty, które w kalkulacjach przestępnych (ekonomicznie racjonalnych) mogą się po prostu opłacać.

Słowa kluczowe: *artnapping*, przestępczość na rynku sztuki, kradzież dzieła sztuki, okup za zwrot skradzionego dzieła sztuki, sztuka i przestępczość, zorganizowana przestępczość przeciwko sztuce

* Piotr Chrzczonowicz – doktor prawa, pracownik Katedry Prawa Karnego Wydział Prawa i Administracji Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Summary

The phenomenon of artnapping – selected criminological aspects

Artnapping is generally understood as “abduction” of a work of art in order to obtain a ransom for its return. This phenomenon is rather poorly researched scientifically and it is rather rarely recognised, prosecuted and judged in the practice of criminal procedure bodies and institutions. The knowledge about artnapping and its perpetrators is currently in fact fragmentary. In general, the items which are the object of theft and which are “hostages” of those who formulate financial demands in exchange for the return of such items are works of painting. Paintings, which are valuable in cultural and material dimensions, are difficult to place on the art market, even on its illegal territory. Thus, the demand for ransom for the return of a previously stolen work of art could appear in the space of socially negative phenomena as a natural consequence of the lack of possibility to sell such a work, both on the legal and illegal art market. Artnapping seems to be a criminal phenomenon which is gaining popularity and is characterized by significant development potential, especially in the world of organized crime. The assumed profitability of artnapping can be tempting, and the risks accompanying the material gain from this criminal activity can be treated as costs which, in criminal (economically rational) calculations, may simply pay off.

Keywords: artnapping, art market crime, art theft, ransom for return of stolen artwork, art and crime, organized art crime

Wprowadzenie

Sztuka nie posiada jednej, uniwersalnie akceptowanej propozycji definicyjnej¹. Jest ona przedmiotem różnych kontrowersji, które odzwierciedlane są w wielu jej koncepcjach i ujęciach, przedstawianych historycznie i współcześnie. Podobnie jest z dziełem sztuki, w którego istotę niemal zawsze wpisana jest wieloznaczność². Wielość i jednocześnie brak satysfakcjonujących definicji pewnych pojęć nie powinny jednak zniechęcać do podejmowania prób poszukiwania takich określeń, które pomocne będą w operacjonalizacji przedmiotu odniesień badawczych i teoretycznej refleksji naukowej w ramach danej dyscypliny nauki, w której pojęcia te są obecne i absorbują uwagę uczonych. Nie wdając się w liczne spory

¹ Szerzej o problemach dotyczących definiowania pojęcia sztuki – zob. np. H. Kierś, *Problem definicji sztuki*, „Roczniki Filozoficzne” t. XLVII, z. 2, 1999, s. 169-177; U. Eco, *Sztuka* (tłum. P. Salwa, M. Salwa), Kraków 2008, passim; W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, wydanie 5, Warszawa 2021, s. 21-61.

² Por. M. Golka, *Socjologiczny obraz sztuki*, Poznań 1996, s. 180. Por. także: R. van Gerwen, *Art and Experience*, „Questiones Infnitae. Publications of the Department of Philosophy Utrecht University” Volume XIV, 1996, s. 60-64, 68-70.

definicyjne wokół pojęć „sztuka” i „dzieło sztuki”, toczące się nie tylko w obrębie różnych humanistycznych dyscyplin naukowych (i w różnych kontekstach społeczno-polityczno-kulturowych), można zwięźle powiedzieć, że sztuka jest aktem twórczym człowieka - artysty, dzieło sztuki zaś – rezultatem tego aktu. Sztuką będą oryginalne, intencjonalne i umiejętnie działania twórcy, jego zróżnicowane formy ekspresji artystycznej, a dziełami sztuki – efekty tych działań (form ekspresji artystycznej), które przybierać będą na ogół postać materialną i które angażować będą intelektualnie czy emocjonalnie swych odbiorców. Sztuka to także zbiór dzieł sztuki o bliżej niesprecyzowanych, ruchomych granicach.

W piśmiennictwie wskazuje się, że pojęcie „dzieło sztuki” rozpatruje się generalnie w dwóch perspektywach – twórcy i odbiorcy. Pierwsza z nich pozwala posłużyć się tzw. definicją konceptualną (biorącą pod uwagę pozycję artysty). W myśl tej definicji, za dzieło sztuki uznamy oryginalny efekt świadomego, twórczego działania, który posiada walory estetyczne, i jednocześnie on sam lub proces jego tworzenia musi charakteryzować się istotnymi trudnościami, gdy chodzi o możliwość jego powtórzenia. Dzieło sztuki identyfikowane jest tu z twórcą, który – uruchamiając swą wrażliwość – przedstawia własną wizję świata realnego lub metafizycznego w określonej formie artystycznej³. Druga z perspektyw pozwala posłużyć się tzw. definicją perceptualną (biorącą pod uwagę odczucia, doznania odbiorcy danego przekazu twórczego). W jej świetle, dziełem sztuki będzie jedynie taki twór, który poprzez swoją wymowę, kształt, odpowiednią ekspozycję oraz udostępnienie, będzie w stanie wzbudzić u jego odbiorcy emocje, niedoświadczanie przy obcowaniu z innymi twórcami człowieka. W tym ujęciu dzieło sztuki jest przejawem aktu twórczego, który jest zdolny zachwycać, wzruszać lub wstrząsać⁴. Nie każdy konkretny twór człowieka uznany za dzieło sztuki przez pryzmat pierwszej ze wskazanych definicji musi być jednocześnie uznany za dzieło sztuki przez pryzmat drugiej z definicji. Tu oceny, a tym samym charakterystyka danego tworu jako dzieła sztuki, mogą się pokrywać albo być wyraźnie rozbieżne⁵.

Dzieła sztuki są dobrami o wartości kulturowej i dobrami o wartości wymiernej w pieniądzu. Choć w sensie prawnym mogą być nawet wyłączone z oficjalnego obrotu ekonomicznego, nie oznacza to, że nie mogą być one przedmiotem transakcji w obrocie pozaoficjalnym, nielegalnym⁶. Należy zwrócić uwagę, że

³ D. Wilk, *Falszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, Warszawa 2015, s. 7.

⁴ *Tamże*.

⁵ *Tamże*.

⁶ W tym kontekście należy zwrócić uwagę na funkcjonowanie tzw. nielegalnych rynków (inaczej „czarnych rynków”), na których swą obecność w szczególny sposób zaznacza przestępczość zorganizowana. Rynki te mają strukturę wielosektorową, są wielobranżowe, hermetyczne i istnieją paralelnie do rynków legalnych, z którymi niejednokrotnie „przenikają się” (zob. szerzej np. W. Pływaczewski, *Wprowadzenie do problematyki nielegalnych*

np. nielegalnie pozyskane dzieła sztuki – choć mogą trafiać na rynki nielegalne – mogą też znaleźć się w obrocie na rynkach legalnych⁷. Bezcenne w sensie kulturowym dzieło sztuki ma swoją wartość materialną i cenę, które kształtują się w warunkach określonego rynku, gdzie ścierają się prawa popytu i podaży, na które z kolei wpływają – w ramach interakcji międzyludzkich – zróżnicowane mechanizmy społeczne i psychologiczne.

Kulturowy i majątkowy wymiar wartości dzieł sztuki czyni z nich atrakcyjne obiekty zainteresowania ze strony przestępców (działających indywidualnie i w zorganizowanych formach przestępczości). Zamachy przestępne na dzieła sztuki mogą cechować się zróżnicowanym nastawieniem motywacyjnym ze strony sprawców takich zamachów. Przestępczość przeciwko dziełom sztuki – jako kategoria kryminologiczna i kryminalistyczna – z jednej strony obejmuje zjawiska przestępne motywowane np. względami religijnymi, światopoglądowymi, politycznymi czy hedonistycznymi (jak akty destrukcji i wandalizmu czy pewne kradzieże związane z zaspokojeniem potrzeby posiadania danego dzieła sztuki, by móc z nim obcować „na wyłączność”), z drugiej strony – zjawiska przestępne motywowane względami merkantylnymi, chęcią zysku materialnego (np. kradzież konkretnego dzieła w celu jego intratnej sprzedaży rynkowej czy *artnapping*).

Pojęcie *artnapping*'u

Artnapping jawi się jako ciekawe i tajemnicze zarazem zjawisko z obszaru przestępczości przeciwko dziełom sztuki. Te cechy wskazanego fenomenu wiążą się z tym, że jest on dość słabo zbadany naukowo, a nadto – uogólniając – raczej rzadko rozpoznawany, ścigany i osądzany w praktyce funkcjonowania organów postępowania karnego. Pewne zdarzenia, które dotyczą dzieł sztuki – polegające na ich przestępnym „zniknięciu”, a potem wręcz „cudownym odnalezieniu się” (nawet po dłuższym czasie) – mogą stwarzać pokusę do tego, by interpretować je przez pryzmat zjawiska *artnapping*'u i tym samym przyjmować, że w danym przypadku w istocie wystąpił ów akt przestępny. Interpretacja taka nie musi być oczywiście błędna, choć może taka być z uwagi na deficyt wiarygodnych danych pozwalających właściwie ocenić dane zdarzenie i jego okoliczności oraz ze względu na inklinację angażowania intuicji do wypełniania luk poznawczych w odniesieniu do analizowanego przypadku. Kontrowersja ta powoduje, że *artnapping* może uchodzić niekiedy bardziej za fenomen hipotetyczny, występujący w sferze

rynków – perspektywa kryminologiczna w: W. Pływaczewski, P. Chlebowicz (red.), *Nielegalne rynki. Geneza, skala zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, Katedra Kryminologii i Polityki Kryminalnej, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Warmińsko – Mazurski w Olsztynie, Olsztyn 2012, s. 14-26).

⁷ Por. B. Gadecki, *Nielegalny rynek dzieł sztuki* w: W. Pływaczewski, P. Chlebowicz (red.), dz. cyt., s. 341.

domysłów „poszukiwaczy sensacji”, niż pewny, realnie występujący problem kryminologiczny w danym państwie (choćby plasowany w obrębie niewiadomej, jaką stanowi tzw. ciemna liczba przestępstw). Wiedza o *artnapping’u* i *artnapperach* (sprawcach *artnapping’u*) jest aktualnie w istocie fragmentaryczna. Pochodzi ona bowiem z ujawnionych przypadków tego procederu, które jednak w ogólnym obrazie przestępczości przeciwko dziełom sztuki – patrząc na nią holistycznie – nie są znaczącą pozycją. Wiedzę tę uzupełniają niekiedy informacje publicystyczne, wypowiedzi specjalistów oraz dane przywoływane przez badaczy, mające częściej postać ogólnych wzmianek o sytuacjach należących do tego zjawiska, rzadziej natomiast ilustrowane szczegółowymi ich opisami. W Polsce – według poglądu obecnego w piśmiennictwie – fenomen *artnapping’u* uznaje się za wstępnie rozpoznaną kategorię przestępstw przeciwko ruchomym dobrom kultury⁸, jednak próżno szukać konkretnych informacji pozwalających na dokonanie choćby przybliżonej rekonstrukcji skali tego zjawiska i naszkicowanie jego obrazu. Kompetentna ocena charakteru i rozmiarów zagrożenia *artnapping’iem* pozwoliłaby na właściwe przygotowanie i podjęcie adekwatnej reakcji polityczno-kryminalnej w odniesieniu do tego zjawiska przez organy władzy publicznej, stanowiąc jednocześnie realne oparcie dla przeprowadzenia nad nim rzetelnych badań naukowych.

Artnapping rozumiany bywa ogólnie jako „uprowadzenie” dzieła sztuki, aby uzyskać okup za jego zwrot⁹. Wśród propozycji definicyjnych tego pojęcia znaleźć można i taką, w myśl której jest to wymuszenie na właścicielu dzieła sztuki lub jego przedsiębiorstwie ubezpieczeniowym – przez „porywaczy” dzieła sztuki, którzy najczęściej grożą jego zniszczeniem – zapłaty okupu za zwrot tego dzieła¹⁰. *Artnapping* definiowany jest także jako zabór dzieł sztuki w wyraźnym celu przetrzymania ich dla uzyskania okupu pochodzącego od podmiotu, który utracił dane obiekty i zainteresowany jest ich odzyskaniem¹¹. Wydaje się więc, że w modelowym ujęciu fenomenowi *artnappingu*, sprawcy mający aprioryczną świadomość tego, że sprzedaż wyjątkowych i cennych dzieł sztuki (a w związku z tym rozpoznawalnych i intensywnie poszukiwanych przez organy zajmujące się ściganiem przestępstw), które pozyskane zostały w rezultacie bezprawnego zaboru, jest przedsięwzięciem skomplikowanym i obciążonym wysokim ryzykiem

⁸ W. Szafranski, *Aktualne problemy i zagrożenia związane z obrotem dobrami kultury na rynku sztuki w Polsce z perspektywy prawnej ochrony zabytków*, „Santander Art. And Culture Law Review” 1/2019, s. 55.

⁹ Por. np. b.a., *What is the Artnapping?*, ‘Art World’, 11 January 2021, <https://www.artrights.me/en/che-cose-lartnapping/> [dostęp: 07.11.2021].

¹⁰ Por. H. Schack, *Kunst und Recht*, 3. Auflage, Mohr Siebeck, Tübingen 2017, passim.

¹¹ Por. P. Black, *Artnapping: Should Museums Pay The Ransome Or Lose The Art?*, 22 April 2015, ‘Artlyst’, <https://www.artlyst.com/features/artnapping-should-museums-pay-the-ransom-or-lose-the-art/> [dostęp: 07.11.2021].

niepowodzenia (co jest równoznaczne z jego nieopłacalnością), „z góry” decydują się na za zabór dzieła po to, by następnie zażądać za nie okupu od określonego podmiotu – na ogół tego, który je utracił, ewentualnie zaś od towarzystwa ubezpieczeniowego udzielającego – na podstawie stosownej umowy z określoną osobą fizyczną lub instytucją – ochronę ubezpieczeniową, której przedmiotem jest dane dzieło.

Pojęcie *artnapping* stanowi parafrazę angielskiego słowa *kidnapping*, oznaczającego porwanie, uprowadzenie człowieka (w istocie w *artnapping'u* chodzi o uprowadzenie dzieła sztuki i traktowania go w swoście pojętym charakterze zakładnika). Aktualnie pojęcie to jest już dobrze zadomowione w języku angielskim i jako nazwa pewnego przestępnego zjawiska – przeniknęło do innych języków światowych w swej oryginalnej postaci (w tym do języka polskiego).

Analiza wyżej zaprezentowanych definicji zjawiska oraz spojrzenie na etymologię jego nazwy pozwala uznać, że *artnapping* jest zaborem obiektu stanowiącego dzieło sztuki (z muzeum, z galerii, z antykwariatu, osobie fizycznej z miejsca, gdzie posiada ona dane dzieło - np. kolekcjonerowi z jego domu, z obiektu sakralnego), w celu uzyskania za to dzieło okupu od właściciela, dzierżyciela czy posiadacza (ewentualnie od podmiotu ubezpieczającego dzieło), bez angażowania policji czy innych służb dochodzeniowo-śledczych. W rezultacie dokonanego zaboru dane dzieło sztuki staje się „zakładnikiem” sprawcy lub sprawców (którzy mogą funkcjonować także w jakiejś organizacji przestępczej), nawet na wiele lat przed skierowaniem do określonej osoby bądź do władz określonej instytucji żądania okupu za zwrot danego dzieła¹². Sprawcy *artnapping'u* mogą szantażować osobę fizyczną lub instytucję w ten sposób, że jeśli podmioty, do których kierowane jest skonkretyzowane żądanie finansowe, nie zapłacą okupu za dzieło sztuki, dzieło to zostanie zniszczone. Tego typu szantaż ma potężną siłę oddziaływania na wyobraźnię podmiotu, do którego jest kierowany, a wizja nieodwracalnej straty dzieła o poważnych walorach kulturowych i ogromnej wartości majątkowej, a także odczuwane z jej powodu obciążenie psychiczne, stanowią podatny grunt dla otwartości negocjacyjnej podmiotu szantażowanego i akceptacji przez niego warunków wykupu dzieła, dyktowanych przez szantażystów – *artnapper'ów*. Istnienie w „ofertach” zawierających żądanie uiszczenia okupu za zwrócenie zabranego uprzednio dzieła sztuki elementu szantażu – pełniącego tam funkcję swoistego

¹² Ilustracją sytuacji, w której z żądaniem okupu za zwrot zabranych dzieł sztuki zwrócono się do władz instytucji muzealnej po wielu latach od dokonania zaboru, może być zdarzenie z 2020 r., kiedy to pod adresem władz niemieckiego muzeum Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich w Düsseldorfie skierowane zostało żądanie okupu w wysokości 200 tysięcy euro za zwrot zabranych dwadzieścia lat wcześniej, w lutym 2000 r., pięciu (spośród ogólnie czternastu) dzieł sztuki o wartości - według bieżących szacunków - 700 tysięcy euro. Para sprawców żądających okupu została zatrzymana podczas złożonej operacji policyjnej na krótko przed odbiorem kwoty okupu - por. b.a., *What is the Artnapping*, dz. cyt.

stymulatora motywacji u podmiotu zainteresowanego w odzyskaniu dzieła, aby za nie zapłacić i tym samym ocalić je przed definitywną utratą – wydaje się być częste, choć oficjalnie trudno jest znaleźć „twarde”, jednoznaczne dowody uległości wobec szantażystów adresatów wskazanych „ofert”. Negocjacje z przestępcami – *artnapper*ami są spowite mgłą tajemnicy i raczej nie stanowią z oczywistego względu powodu do dumy dla tych, którzy pod wpływem szantażu godzą się, by w nich uczestniczyć i w efekcie zrealizować ich cel. Cel ten sam w sobie jest szlachetny, lecz wskazany sposób jego osiągnięcia nie tylko rodzi pewne wątpliwości natury moralnej czy etycznej, ale także symbolicznie potwierdza ułomność organów państwowych powołanych do ścigania przestępstw i ich sprawców oraz do niwelowania skutków zaistniałego bezprawia, które nie sprostały temu zadaniu i nie wykazały się społecznie oczekiwaną efektywnością polegającą na odzyskaniu skradzionego mienia o określonej wartości materialnej i kulturowej. Oficjalnie przedstawiane informacje dotyczące odkupienia skradzionego dzieła sztuki od tych, którzy przetrzymywali je jako „zakładnika”, są sporadyczne i nie pochodzą one od osób ujawniających swą tożsamość¹³.

¹³ Przykładowo, z analizy danych ujętych w raporcie szwedzkiej Państwowej Rady ds. Prewencji Przestępczości (*Brottsförebyggande rådet*), zatytułowanym „Przestępczość przeciwko dziedzictwu kulturowemu – wymiar nordycki”, wynika, że *artnapping*, gdy w grę wchodzi zwracanie się z żądaniem zapłacenia okupu za słynne i cenne dzieła sztuki do instytucji muzealnych, nie jest już opłacalny, gdyż instytucje te dysponują dość skromnymi zasobami finansowymi. Częściej *artnapperzy* – znający wartość danego dzieła sztuki i kwotę, na jaką jest ono ubezpieczone (takie informacje są bowiem dość łatwo dostępne; znajdują się one choćby w publikacjach prasowych) – „ofertę” odkupienia (*buy-back*) dzieła kierują bezpośrednio do instytucji ubezpieczeniowych, wskazując jako cenę odkupu pewien procent wartości odszkodowania należnego podmiotowi objętemu ochroną z tytułu umowy ubezpieczenia. I choć pracownicy przedsiębiorstw ubezpieczeniowych zasadniczo negują istnienie takich odkupów, wskazując, że nie są prowadzone negocjacje z kimkolwiek, kto bezpośrednio bądź pośrednio zaangażowany byłby w kradzież dzieła sztuki, i jednocześnie podkreślają, że nie ma intencji, by tworzyć rynek odkupu skradzionych dzieł sztuki, to jednak funkcjonariusze policji potwierdzają, że taki rynek już funkcjonuje, a przedsiębiorstwa ubezpieczeniowe uczestniczą w *buy-back*ach. Możliwość odkupienia dzieła sztuki przez przedsiębiorstwo ubezpieczeniowe – w niektórych przypadkach – jawi się wręcz jako wiodący motyw kradzieży obiektu sztuki. Sprawca kradzieży nie ma zamiaru sprzedawać go komukolwiek innemu – w celu uzyskania pieniędzy za zwrot tego obiektu kontaktuje się bezpośrednio z przedsiębiorstwem ubezpieczeniowym (zob. L. Korsell, G. Hedlund, S. Elwér, D. Vesterhav, A. Heber, *Cultural Heritage Crime – the Nordic Dimension*, Report 2006:2, Edita Norstedts Tryckeri AB, Stockholm 2006, s. 121-122). Wydaje się, że za rys charakterystyczny zjawiska *artnapping*’u znać można istnienie utrzymywanych w tajemnicy przed opinią publiczną negocjacji między przedstawicielami świata przestępczego a reprezentantami instytucji ubezpieczeniowych lub muzealnych w sprawie zwrotu bezprawnie zabranego wcześniej dzieła sztuki w zamian za okup w określonej postaci i o określonej wysokości (por. H. de Varine, *The rape and plunder of cultures: an aspect of the deterioration of the terms of cultural trade between nations*, ‘Museum’ No 139, 1983 (Vol XXXV, n° 3): *Ethnographic museums: principles and problems*, s. 156-157).

Na ogół obiektami stanowiącymi przedmiot zaboru i będącymi „zakładnikami” tych, którzy formułują żądania finansowe w zamian za zwrot takich obiektów, są – w świetle informacji pozyskanych ze środków masowego przekazu – obrazy. Dzieła sztuki malarskiej, zwłaszcza uznanych mistrzów, bardzo cenne w wymiarze kulturowym i materialnym, trudno jest wprowadzić na rynek sztuki, choćby nawet na jego nielegalny obszar¹⁴. Bezprawnie zabrane dzieła sztuki – szczególnie bardzo wartościowe i unikatowe – są bowiem dobrami intensywnie poszukiwanymi przez organy dochodzeniowo – śledcze, legalne rynki sztuki są monitorowane pod kątem pojawiania się na nich obiektów pochodzących z kradzieży bądź z innych czynów przestępnych, nielegalne rynki sztuki podlegają infiltracji i dotyczą ich również inne odpowiednie działania podejmowane w ramach czynności operacyjno-rozpoznawczych przez organy i służby zajmujące się ochroną bezpieczeństwa wewnętrznego, nadto dzieła sztuki są na ogół rejestrowane i katalogowane w bazach danych prowadzonych przez różne podmioty (często efektywnie wymieniające się ze sobą posiadanymi informacjami), co stanowi dodatkową trudność w ich „upłynnieniu”.

Jeśli zabór takiego dzieła nie jest dokonywany przez kogoś dla zaspokojenia jego własnej potrzeby bądź „na zlecenie” kogoś, kto określone dzieło chce pozyskać w celu włączenia go do stanu swego posiadania, to próby poszukiwania zainteresowanych zakupem takiego dzieła i podejmowane w celu jego sprzedaży od samego początku wydają się być obarczone poważnym ryzykiem niepowodzenia. I nie chodzi tu o ryzyko fiaska w rozumieniu merkantylnym (tj. ryzyko braku skuteczności tego swoistego przedsięwzięcia biznesowego, wyrażającego się w niemożności sprzedaży danego obiektu), ale o ryzyko niepowodzenia, które pojmować należy jako większe prawdopodobieństwo zatrzymania i pociągnięcia do odpowiedzialności karnej przedstawicieli świata przestępnego, starających się sprzedać dane dzieło. W takiej sytuacji obiekt, którego zaboru dokonano, może stać się w istocie pewnym balastem dla jego aktualnego posiadacza w złej

¹⁴ W opinii osób zajmujących się profesjonalnie problematyką losów skradzionych dzieł sztuki, obrazy, które zostały ukradzione, albo trafiają do sprzedaży bardzo szybko po kradzieży, albo dopiero po dłuższym czasie po dokonaniu tego czynu przestępnego, nawet po kilku dekadach. W znacznej mierze zależne jest to od charakterystyki profilu sprawcy kradzieży, a także od tego, jaką pozycję i kontakty sprawcy kradzieży posiadają w półświatku przestępnym działającym na rynku sztuki. Bywa, że sprawcy kradzieży – choć potrafią zręcznie pozyskać dane dzieło sztuki malarskiej z określonego miejsca – nie mają pomysłu i wcześniej opracowanego planu, jak postąpić z tym dziełem po fackie kradzieży. Wówczas bądź to próbują je pospieszenie sprzedać nawet niepewnym, niesprawdzonym w pełni kontrahentom (paserom), co często kończy się ich zatrzymaniem przez odpowiednie służby dochodzeniowo-śledcze, bądź to na długie lata ukrywają skradziony obiekt w różnych miejscach – „dziuplach”, nie zawsze pozwalających na właściwe, niezagrażające uszkodzeniem lub zniszczeniem przechowywanie tego obiektu (por. np. T. Bielecki, *Łatwiej obraz ukrasć, niż sprzedać*, „Gazeta Wyborcza”, 22 października 2012, wyborcza.pl, <https://wyborcza.pl/7,75399,12713698,latwiej-obraz-ukrasc-niz-sprzedac.html> [dostęp: 29.12.2021]).

wierze (sprawcy zaboru bądź pasera). Dzieje się tak, gdy pierwotnym zamysłem dotyczącym danego obiektu sztuki, które bezprawnie zabrano z jakiegoś miejsca (pozbawiając dotychczas uprawniony podmiot władztwa nad nim), była właśnie jego sprzedaż (wprowadzenie na rynek), a następnie wystąpiły obiektywne trudności związane z realizacją owego pierwotnego zamysłu (zabór – kradzież dzieła sztuki została medialnie nagłośniona, służby państwowe odpowiedzialne za ściganie przestępstw znalazły się w tzw. stanie pełnej gotowości i czujności w związku z dokonaną kradzieżą i ich zadaniem o wysokiej pozycji w hierarchii priorytetów jest ustalenie jej sprawców i odzyskanie kradzionego obiektu, informacje o skradzionym dziele sztuki zostały rozpowszechnione różnymi kanałami komunikacyjnymi i ujęte w stosownych bazach danych, stanowiących narzędzie pracy funkcjonariuszy organów zajmujących się ściganie przestępstw, zarówno w wymiarze wewnątrz krajowym, jak i międzynarodowym). Takie przypadki mogły leć u genezy zjawiska, które nazwano *artnapping’iem*.

Żądanie okupu za zwrot uprzednio zabranego dzieła sztuki mogło zatem pojawić się w przestrzeni zjawisk społecznie negatywnych jako naturalna konsekwencja braku możliwości sprzedaży takiego dzieła (nie tylko zresztą w rezultacie braku znalezienia potencjalnego nabywcy, ale także z uwagi na duże ryzyko zdemaskowania, związanego z wprowadzeniem skradzionego dzieła sztuki do obrotu rynkowego, choćby nawet tego, który odbywa się nielegalnie). W takich sytuacjach intencja wystąpienia z żądaniem okupu za dane dzieło od jego właściciela bądź innego uprawnionego podmiotu nie towarzyszyła intencji zaboru dzieła, lecz pojawiała się później, a samo zwrócenie się z żądaniem okupu za zwrot dzieła do odpowiedniego podmiotu było osobnym, „nowym” czynem sprawcy (sprawców) wcześniej dokonanej kradzieży.

Nie można jednak wykluczyć, że w wielu przypadkach zaboru danego dzieła istnieje już u sprawcy (sprawców) zamiar zażądania za to dzieło okupu od pokrzywdzonego zaborem, tj. właściciela, dzierżyciela, posiadacza czy instytucji ubezpieczeniowej, i zamiar ten towarzyszy zamiarowi zaboru. W takich przypadkach sprawcy dokonują kradzieży danego dzieła po to, aby następnie sformułować żądanie okupu za jego zwrot, co nie musi nastąpić w jakimś bliskim sąsiedztwie temporalnym do momentu dokonania kradzieży obiektu. Nie musi być też tak, że z żądaniem okupu za zwrot zabranego dzieła zwraca się następnie sprawca lub sprawcy czynu polegającego na zaborze dzieła (a zatem osoba lub osoby bezpośrednio realizujące zamię przestępnego zaboru). Jeśli w grę wchodzi inicjatywa realizowana przez zorganizowaną formację przestępczą, to żądającymi okupu mogą być osoby związane z tą formacją, wykonujące powierzone im zadanie zgodnie z wewnętrznym podziałem ról w określonej grupie (związku) o przestępczym charakterze. W takiej sytuacji zjawisko *artnapping’u* staje się czynem organizacji przestępczej. Do wyobrażenia jest również sytuacja, w której

– w kontekście omawianego zjawiska kryminalnego – nie występuje określony zorganizowany kolektyw przestępczy, a żądanie okupu pochodzi od innej osoby niż sprawca (sprawcy) zaboru konkretnego dzieła sztuki. Może to być np. osoba, która stała się posiadaczem dzieła przez przypadek, której dzieło przekazano na przechowanie (np. paser) i z jakichś przyczyn nie odebrano go od niej w ustalonym wcześniej czasie. Chodzi tu o osobę sprawującą władztwo nad danym obiektem będącym dziełem sztuki i podejmującą decyzję o postąpieniu z tym obiektem w sposób samodzielny, bez jakichkolwiek powiązań w tej mierze ze sprawcą lub sprawcami zaboru owego mienia. Osoba taka, mając świadomość, że dany obiekt pozyskany został w rezultacie czynu bezprawnego, a nadto – zdając sobie sprawę z kulturowej i materialnej wartości dzieła oraz z tego, jaki podmiot mógłby być zainteresowany jego odzyskaniem, stałaby się sprawcą *artnapping'u*, jeśli zwróciłaby się do określonego podmiotu z żądaniem przekazania okupu za zwrot dzieła. Wskazane wyżej potencjalne przejawy fenomenu *artnapping'u*, który może być zarówno zjawiskiem kojarzonym z aktywnością organizacji przestępczych (w tym organizacji terrorystycznych)¹⁵, jak i sprawców działających indywidualnie i w układach przestępczych nie stanowiących form przestępczości zorganizowanej w powszechnie i klasycznie przyjmowanym znaczeniu tego pojęcia, sugerują, że jego często prezentowana charakterystyka jako „żądanie okupu za zwrot skradzionego wcześniej dzieła sztuki” – w kontekście możliwych do zastosowania tu kwalifikacji karnoprawnych i ustaleń w zakresie sprawstwa oraz jego potencjalnych konfiguracji – wymaga rozwinięcia i uzupełnień w drodze prawidłowo dokonanych ustaleń faktycznych, znajdujących swoje odzwierciedlenie w starannie zebranim i odpowiednio zinterpretowanym materiale procesowym. Finalnie zatem zjawisko *artnapping'u* może być wewnątrznie złożone i jako takie nie obejmuje jedynie przypadków, w których określony sprawca bądź określone sprawcy kradzieży dzieła sztuki następnie, w krótkim czasie po dokonaniu kradzieży, zwracają się do określonego podmiotu z żądaniem zapłacenia okupu za zwrot zabranego obiektu, mogąc szantażować go przy tym, że w sytuacji odmowy spełnienia tego żądania, dzieło zostanie np. zniszczone.

¹⁵ Organizacje przestępcze, w tym o charakterze terrorystycznym, mogą – w swojej wielorakiej aktywności przestępnej – dopuszczać się *artnapping'u* jako jednej z form zachowań przestępnych, przynoszących im wysokie zyski i pozwalających na finansowanie ich celów (por. np. J. Dworzecki, *The practical use of police databases of stolen works of art in the protection of national heritage in selected European Union countries*, 'Muzeológia a kultúrne dedičstvo' Vol. 9, No. 2, 2021, s. 91-92; por. także: B. Dobovšek, *Art, Terrorism, and Organized Crime* [w:] N. Charney (red.), *Art and Crime. Exploring the Dark Side of The Art World*, ABC CLIO, Santa Barbara – Denver - Oxford 2009, s. 64-70).

Wybrane przypadki *artnapping'u* i sytuacji, w których zjawisko to mogło zaistnieć

Jednym z przykładów ilustrujących zjawisko *artnapping'u* może być historia jeszcze z ubiegłego wieku, której główną bohaterką była Bridget Rose Dugdale – dobrze wykształcona kobieta z angielskich „wyższych sfer”, związana z Prowizoryczną Irlandzką Armią Republikańską (*Provisional Irish Republican Army*, IRA). W dniu 26 kwietnia 1976 r. uczestniczyła ona, wraz z innymi trzema członkami wspomnianej organizacji, w napadzie rabunkowym na sir Alfreda Beita i jego żonę, w zamieszkiwanej przez nich posiadłości Russborough House w hrabstwie Wicklow, położonym nad Morzem Irlandzkim, na wschodnim wybrzeżu Irlandii. W trakcie tego napadu sprawcy ukradli dziewiętnaście obrazów słynnych artystów – dawnych mistrzów, o ówczesnej wartości 8 mln starych funtów irlandzkich. Wśród ukradzionych obrazów znajdowały się dzieła Thomasa Gainsborough, Petera Paula Rubensa, Johanna Vermeera, Fransa Halsy, Diego Rodrigueza de Silva y Vélazquez oraz Francisco José de Goya y Lucientes. Członkowie organizacji wystosowali żądanie okupu w zamian za zwrot skradzionych obrazów – zażądali kwoty 500 tys. starych funtów irlandzkich oraz zwolnienia z więzienia Brixton Prison w Londynie dwóch bojowniczek IRA – Dolours Price oraz Marian Price. Żądana suma pieniężna miała służyć celom organizacji uznawanej za terrorystyczną. Irlandzkie siły policyjne Garda Síochána (Gardaí) rozpoczęły szeroko zakrojoną akcję poszukiwania skradzionych dzieł sztuki malarskiej i 4 maja 1976 r., w trakcie przeszukania domu wynajmowanego przez B. R. Dugdale w Glandore w hrabstwie Cork, odnaleziono i zabezpieczono wszystkie skradzione obrazy (znajdowały się one w bagażniku samochodu). Zatrzymano także B. R. Dugdale, która została oskarżona, a następnie skazana za przestępstwa przeciwko państwu i kradzież dzieł sztuki¹⁶.

W grudniu 2000 r., z Muzeum Narodowego w Sztokholmie, na krótko przed jego zamknięciem, skradzione zostały przez trzech uzbrojonych i zamaskowanych sprawców dwa obrazy Pierre'a Auguste'a Renoira („Paryżanka” i „Rozmowa”), wycenione wówczas łącznie na ok. 6 mln dolarów amerykańskich (po 3 mln każdy), oraz obraz „Autoportret” Rembrandta Harmenszooona van Rijna, wyceniany wówczas na 36 mln dolarów amerykańskich. Sprawcy kradzieży uciekli z łupem motorówką. Początkowo sprawcy próbowali uzyskać okup za skradzione obrazy (takie żądanie przekazali placówce muzealnej, z której dokonali kradzieży dzieł malarskich). To jednak nie powiodło się im (policja zatrzymała kilka osób związanych z dokonaną kradzieżą). Finalnie skradzione dzieła sztuki zostały odzyskane. W 2001 r. najpierw odzyskana została „Rozmowa” Renoira, potem „Paryżanka”

¹⁶ Zob. A. M. Amore, *The Woman Who Stole Vermeer. The True Story of Rose Dugdale and the Russborough House Art Heist*, Pegasus Crime, New York 2020, *passim*.

(dzięki współpracy z tajnym informatorem policji). Obraz „Autoportret” Rembrandta ujawniono i zabezpieczono u czterech mężczyzn, których zatrzymano w Kopenhadze (w akcji przeprowadzonej przez FBI we współpracy z duńską policją). Przestępcy próbowali sprzedać obraz za 200 tys. dolarów (zostali ujęci w akcji, w której funkcjonariusze pozorowali chęć zakupu obrazów, podszywając się pod zainteresowanych dziełami kolekcjonerów podczas prowadzenia „ rozmów biznesowych” na ten temat). Skazano ich na kary pozbawienia wolności, a niektórzy z nich zobowiązani zostali nadto do zapłacenia na rzecz Muzeum Narodowego w Sztokholmie wysokiego świadczenia rekompensacyjnego¹⁷.

Przykładem zdarzenia, w którym pojawił się wątek żądania okupu za zwrot skradzionych dzieł sztuki, może być także to, które miało miejsce na początku tego wieku w Hiszpanii, w Madrycie. 8 sierpnia 2001 r. kilkanaście dzieł malarskich, wśród których znalazły się płótna m.in. Francisco José de Goya y Lucientes, Pietera Breugla (Starszego), Juana Grisa czy Camille Pissarro, zostało skradzionych z apartamentu Esther Marii Koplowitz y Romero de Juseu – hiszpańskiej arystokratki, bizneswoman, miliardarki, filantropki i kolekcjonerki sztuki. Poza obrazami, skradziono jej także kilka rzeźb. Wartość skradzionych dzieł sztuki oszacowano wówczas na 65 mln dolarów amerykańskich. W opinii funkcjonariuszy policji zajmujących się sprawą tej kradzieży, dzieła te były tak dobrze znane, że były nie do sprzedania na otwartym rynku. Spekulowano, że kradzież dokonana została na zlecenie jakiegoś zamożnego kolekcjonera, którego celem było zatrzymanie tych dzieł dla siebie. Spekulację tę wzmacniało przekonanie, że nikt nie wykonuje takiej ryzykownej i ogromnej „pracy”, bez uprzedniego upewnienia się, że ma kupca na jej owoce. Założono również, że motywem dokonania kradzieży mogło być także późniejsze zażądanie okupu za zwrot skradzionych obiektów. W istocie, sprawcy po krótkim czasie od zaboru dzieł sztuki najpierw zwrócili się do ich właścicielki oferując zwrot zabranych dzieł w zamian za okup, następnie – poszukując kupca – przyjęli ofertę zakupu dzieł, którą przedstawił działający pod przykrywką agent Federalnego Biura Śledczego (FBI). Kiedy sprawcy zostali zatrzymani, okazało się, że kluczową rolę w kradzieży dzieł sztuki z apartamentu Esther Koplowitz odegrali zatrudniani przez nią pracownicy ochrony¹⁸.

¹⁷ Por. b.a., *Sweden's art museum thieves jailed*, CNN, July 27, 2001, <https://edition.cnn.com/2001/WORLD/europe/07/27/sweden.art/index.html> [28.12.2021]; M. Haykowski, *Odzyskane obrazy Rembrandta i Renoira*, Wirtualna Polska, wiadomości, 17.09.2005, <https://wiadomosci.wp.pl/odzyskane-obrazy-rembrandta-i-renoira-6031653470090369a> [dostęp: 28.12.2021]; Th. D. Bazley, *Crimes of the Art World*, ABC CLIO, Santa Barbara – Denver – Oxford 2010, s. 55.

¹⁸ Zob. G. Tremlett, *£35m art theft from Spain's richest woman*, 'The Guardian', 10 August, 2001, <https://www.theguardian.com/world/2001/aug/10/arts.arttheft> (02.01.2022); U. Knöfel, H. Zuber. *Picassos statt Goldbarren. Mit schöner Regelmäßigkeit werden, wie gerade in Madrid, millionenteure Kunstwerke geklaut. Nicht selten steckt die Mafia dahinter*, 'Der Spiegel' 34/2001, 19.08.2001, <https://www.spiegel.de/kultur/picassos-statt-goldbarren-a-c4a->

Przypadek *artnapping'u*, o którym poinformowana została opinia publiczna, wystąpił przed kilkoma laty w Belgii. W lipcu 2013 r. dokonano kradzieży 10 obrazów i 2 szkiców w Museum David en Alice Van Buuren w Ukkel (w okręgu miejskim Bruksela). Zabrano wówczas kilka wartościowych dzieł sztuki (m.in. „Myslicielkę” holenderskiego artysty Kees van Dongena, której wartość szacowano wówczas na kwotę 1 mln 200 tys. euro). Dwa lata po kradzieży – w 2015 r. – do władz muzeum i towarzystwa ubezpieczeniowego ubezpieczającego zbiory muzeum zwrócili się posiadacze skradzionych dzieł z oferta okupu za ich zwrot. Władze muzeum, przy udziale reprezentantów towarzystwa ubezpieczeniowego, przystąpiły do negocjacji z tymi posiadaczami (informowała o tym belgijska telewizja). Opinia publiczna nie poznała szczegółów tych negocjacji. Póki co obrazy, których dotyczyły negocjacje, nie znajdują się w ekspozycji muzealnej¹⁹.

Ciekawym zdarzeniem, w którym być może zaistniało zjawisko *artnapping'u*, jest niedawne zdarzenie z Włoch, z Piacenzy. W lutym 1997 r. z tamtejszej Gallerii Sztuki Współczesnej (*Galleria d'Arte Moderna Ricci Oddi*) skradziony został cenny obraz Gustava Klimta pt. „Portret kobiety”. Po ponad 18 latach od dokonania tej kradzieży, z policją w Piacenzy skontaktował się człowiek, podający się za emerytowanego złodzieja dzieł sztuki, który zażądał 150 tys. euro za ujawnienie miejsca, w którym znajduje się obraz. Policja odmówiła zapłacenia okupu, ale grupa stowarzyszeń i instytucji artystycznych z miasta ogłosiła gotowość do zebrania koniecznych środków pieniężnych, aby umożliwić powrót dzieła Klimta do galerii, z której zostało ono skradzione. Brakuje informacji, czy podjęte zostały negocjacje z osobą żądającą zapłacenia okupu za zwrot obrazu i czy okup ten – w kwocie pierwotnej lub innej – finalnie zapłacono. Niemniej obraz odnalazł się i trafił do galerii. Odnaleziony on został w pobliżu miejsca, z którego go skradziono pod koniec 2019 r. Znajdował się on w worku na śmieci, w ogrodzie, w schowku przy murze za metalowymi drzwiczkami. Dzieło sztuki warte kilkadziesiąt milionów euro znaleźli przypadkowo robotnicy. Chcieli oni ponoć znalezione czarne worki wraz z zawartością od razu wyrzucić, ale

53ba6-0002-0001-0000-000019916359 [dostęp: 28.12.2021]; J. Fitchett, *Stealing Goyas: They Made It Look Easy*, 'International Herald Tribune', September 1, 2001, <https://www.nytimes.com/2001/09/01/style/IHT-stealing-goyasthey-made-it-look-easy.html> [dostęp: 30.12.2021]; R. Blumenthal, *Spanish Police and F.B.I. Get Their Men and Stolen Art*, 'The New York Times', June 26, 2002, s. 1, <https://www.nytimes.com/2002/06/26/arts/spanish-police-and-fbi-get-their-men-and-stolen-art.html> [02.01.2022]; A. J. G. Tijhuis, *Who Is Stealing All Those Paintings?* w: N. Charney (red.), op. cit., s. 47.

¹⁹ H. Perlson, *Van Buuren Museum in Belgium Pays Ransom To Thieves For Return of Stolen Art*, 'Artnet', April 21, 2015, <https://news.artnet.com/art-world/robbers-ransom-van-buuren-museum-289788> [17.11.2021]; b.a., *Van Buuren Museum Negotiates Ransom With Artnappers*, 'Artlyst', 21 April 2015, <https://www.artlyst.com/news/van-buuren-museum-negotiates-ransom-with-artnappers/> [dostęp: 17.11.2021]; A. Hope, *Brussels art theft mystery: Has Van Buuren found its stolen paintings?*, 'The Bulletin', 22.04.2015, <https://www.thebulletin.be/brussels-art-theft-mystery-has-van-buuren-found-its-stolen-paintings> [dostęp: 28.12.2021].

z ciekawości do niego zajrzeli. Kiedy odkryli w nim obraz, zawiadomili o swoim znalezisku siły porządkowe. Obraz został przekazany do fachowej ekspertyzy. Przeprowadzone badania płótna pozwoliły na niebudzące wątpliwości ustalenie, że jest to dzieło Klimta²⁰.

Zakończenie

Artnapping wydaje się być zjawiskiem przestępnym zyskującym na popularności i cechującym się znacznym potencjałem rozwojowym, zwłaszcza w świecie przestępczości zorganizowanej, której aktywność nie tylko już od dawna obserwowana jest w różnych sektorach legalnego, jak i nielegalnego rynku sztuki, ale która często czyni obiektem swoich zainteresowań i zamachów rozmaite dobra kulturowe o cechach dzieł sztuki, należące do dziedzictwa kulturowego (np. z powodów pozamerkantylnych). Zakładana dochodowość *artnapping'u* bywa kusząca, a towarzyszące osiągnięciu zysku materialnego z tego procederu ryzyka mogą być potraktowane jako koszty, które w kalkulacjach przestępnych (ekonomicznie racjonalnych) mogą się po prostu opłacać. Prawdopodobieństwo, że dobrze zorganizowani artnapperzy, którzy zwracają się z żądaniem okupu za zwrot zabranego dzieła, od adresata tego żądania okupu otrzymają, realnie jawi się jako dość wysokie (ze wskazanych już wcześniej w niniejszym opracowaniu względów, zwłaszcza w obliczu groźby zniszczenia dzieła, którą należy tu uznać za dodatkową „zachętę” do zapłacenia okupu). Jeśli dzieła sztuki były ubezpieczone, adresatami żądania okupu mogą być niekiedy przedsiębiorstwa ubezpieczeniowe, którym proponuje się zwrot dzieł za określoną kwotę (wysokość okupu jest zwykle niższa od wynikającej z różnych analiz, sporządzanych przy zastosowaniu zindywidualizowanych metod, rynkowej wyceny danego dzieła sztuki i jednocześnie sumy ubezpieczenia, więc określone przedsiębiorstwo – płacąc okup *artnapper'owi* – poniosłoby mniejszą stratę niż w sytuacji, gdyby miało wypłacić pełną sumę ubezpieczenia ubezpieczonemu podmiotowi – właścicielowi dzieła sztuki lub instytucji sprawującej nad nim pieczę). Przy okazji warto zwrócić uwagę na to, że fakt zapłaty okupu za zwrot zabranego dzieła może być okolicznością zachęcającą do *artnapping'u*, a zatem do dokonywania kradzieży dzieł sztuki po to, by następnie zaoferować ich zwrot odpowiednim podmiotom w zamian za określone walory majątkowe²¹. *Artnapping* wydaje się

²⁰ Zob. M. Sofou, *Mysterious Thief Demands Ransom For A Klimt Painting Stolen 18 Years Ago*, Art Sheep, <https://art-sheep.com/mysterious-thief-demands-ransom-for-a-klimt-painting-stolen-18-years-ago/> [dostęp: 27.12.2021]; b.a., *Ritrovato quadro a Pacenza, si crede sia il Klimt rubato quasi 23 anni fa*, la Repubblica, 10 Dicembre 2019, Bologna, https://bologna.repubblica.it/cronaca/2019/12/10/news/piacenza_quadro_klimt-243106545/ [dostęp: 27.12.2021].

²¹ Przykładem sytuacji, gdzie zapłata okupu za skradzione dzieła sztuki stanowiła bodziec do

być popularny także z tego względu, że np. istnieją podmioty, które z powodu wysokich składek ubezpieczeniowych i dotykających je określonych deficytów finansowych, nie ubezpieczają posiadanych przez siebie dzieł sztuki, przez co ich utrata w wyniku zaboru wiąże się z brakiem jakiegokolwiek rekompensaty (i wówczas szkoda związana z odrzuceniem przedstawionego żądania zapłaty za zwrot skradzionych obiektów czy zaniechaniem przeprowadzenia negocjacji w tym względzie może, wobec nieodzyskania skradzionych obiektów w inny sposób – np. w rezultacie działań policji czy pełniących podobną do niej rolę w społeczeństwie organów państwowych, stać się większa – nie tylko w sensie materialnym, ale i duchowo-kulturowym). Niestety nie wiadomo, ile dzieł sztuki powróciło do swoich właścicieli czy instytucji opiekujących się takimi dziełami po kradzieżach i po zapłaceniu stosownego okupu *artnapper*om. Płacący okup, jeśli to czynią, nie podają tego do publicznej wiadomości (niekiedy informacja o negocjacjach związanych z kwestią okupu ujawniana bywa np. w mediach „po latach”). Wreszcie reakcja organów państwowych wobec przejawów fenomenu *artnapping*u i jego karnoprawne ewaluacje mogą sprzyjać przekonaniu, że zachowania tego typu nie będą napiętnowane w taki sposób, aby ich sprawcy odczuli realną dolegliwość wynikającą z różnych środków penalnego oddziaływania,

ponownej kradzieży ze zbioru obiektów należących do „wyplacalnej” instytucji, może być zdarzenie, które miało miejsce przed blisko półwieczem we Włoszech. 17 lutego 1975 r. skradziono 28 dzieł sztuki z Gallerii Sztuki Współczesnej (*Galleria d'Arte Moderna*) w Mediolanie. Łupem sprawców padły dzieła malarskie Giacomo Balla, Umberto Boccioniego, Pierre'a Bonnard, Eugène'a Boudina, Paula Cezanne'a, Jean-Baptiste-Camille'a Corota, Jamesa Ensora, Giovanniego Fattoriego, Paula Gauguina, Johana Bartholda Jongkinda, Jean-Francoise'a Milleta, Berthe Morisot, Giuseppe de Nittisa, Auguste'a Renoira, Giovanniego Segatiniego, Telemaco Signoriniego, Alfreda Sisleya, Vincenta van Gogha, Adriaena van Utrechta oraz Edouarda Vuillarda (o ówczesnie szacowanej przez prasę łącznej wartości 5 mln dolarów amerykańskich). Galeria zapłaciła okup wynegocjowany ze sprawcami za zwrot zabranych dzieł sztuki i 6 kwietnia 1975 r. instytucja ta odzyskała skradzione wcześniej dzieła. Trzy miesiące po pierwszej kradzieży – 15 maja 1975 r. - ponownie dokonano kradzieży w tej galerii (wykorzystując te same słabości systemu zabezpieczeń, co wcześniej), tym razem zabierając 38 dzieł sztuki malarskiej, głównie impresjonistycznej i postimpresjonistycznej (wśród skradzionych płócien znajdowały się również i te, które była skradzione podczas poprzedniej akcji przestępnej, a następnie odzyskane przez galerię). Wartość skradzionych dzieł oszacowano łącznie na 8 mln dolarów amerykańskich. W postępowaniu, w które zaangażowane były Interpol oraz odpowiednie władze Włoch i Niemiec Zachodnich, udało się odzyskać z ogólnej liczby skradzionych obrazów 26 obiektów (miało to miejsce 2 listopada 1975 r.). Por. np. P. Hofmann, *\$5-Million in Art is Stolen in Milan*, *The New York Times*, February 18, 1975, s. 1, <https://www.nytimes.com/1975/02/18/archives/5million-in-art-is-stolen-in-milan-works-by-cezanne-gauguin-renoir.html> (29.12.2021]; b.a., *Milan Museum Loses 38 Paintings in Second Theft*, *The New York Times*, May 16, 1975, s. 3, <https://www.nytimes.com/1975/05/16/archives/milan-museum-loses-38-paintings-in-second-theft.html> (12.12.2021]; b.a., *Police Recover 26 Paintings Stolen From Milan Museum!*, *The New York Times*, November 3, 1975, s. 2, <https://www.nytimes.com/1975/11/03/archives/police-recover-26-paintings-stolen-from-milan-museum.html> (02.01.2022); por. także A. J. G. Tjihuis, *Who Is Stealing All Those Paintings?* w: N. Charney (red.), dz. cyt., s. 45.

w tym z kary kryminalnej, i by były one jednocześnie tego rodzaju, by móc efektywnie spełniać cele wychowawczo-prewencyjne, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym (ogólnospołecznym). *Artnapping* jest zjawiskiem przestępczym, które – gdy chodzi o jego ściganie (zwłaszcza, gdy przybiera ono formy zorganizowane) – może być skomplikowanym wyzwaniem dla organów kontroli społecznej, sprawcy organizujący i zarządzający procederem *artnapping'u*, funkcjonujący w sieciach różnych powiązań w ramach struktury społecznej, mogą nie być łatwo identyfikowalni, a przez to ich odpowiedzialność karna może stawać się w istocie iluzoryczna, kary i inne środki penalne grożące za zachowania w sferze zjawiska *artnapping'u*, jak i te, które mogą być z związku z nimi faktycznie orzekane, nie zawsze odzwierciedlają taki poziom karygodności, jaki mieści w sobie to specyficzne zjawisko w jego partykularnych przejawach. Przy okazji należy zwrócić uwagę, że *artnapping* nie posiada raczej w systemach karnoprawnych osobnych, dedykowanych temu konkretnie zjawisku regulacji. Istniejące regulacje prawne, wykorzystywane w kwalifikacjach *artnapping'u*, mają charakter ogólny i w związku z tym posiadają bardziej uniwersalne zastosowanie²².

Oczywiście pożądany społecznie kierunek dynamiki *artnapping'u* – jako jednego z zagrożeń dla bezpieczeństwa wewnętrznego państwa – zależy od skuteczności przeciwdziałania temu zjawisku, co umożliwia nie tylko odpowiednie ukształtowanie środków reakcji karnoprawnej i umiejętne ich wykorzystywanie w praktyce przez wykwalifikowanych i zmotywowanych do sumiennej i rzetelnej pracy funkcjonariuszy policji, prokuratury, innych właściwych służb oraz wymiaru sprawiedliwości i ich aparatów pomocniczych, ale również właściwa

²² Przykładowo, możliwy do wykorzystania w przypadku zjawiska *artnapping'u* w Polsce (w odniesieniu do pewnych jego przejawów), jako samodzielna kwalifikacja prawna, art. 286 § 2 kodeksu karnego, statuujący odpowiedzialność karną za czyn polegający na żądaniu korzyści majątkowej w zamian za zwrot bezprawnie zabranej rzeczy, przewidujący za ten czyn karę od 6 miesięcy do 8 lat pozbawienia wolności, ma zastosowanie do jakiegokolwiek zabranej rzeczy (dzieło sztuki może być jednym z desygnatów pojęcia rzecz). Jeśli tą zabraną rzeczą byłaby rzecz stanowiąca mienie znacznej wartości lub dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury, to wówczas w rachubę wchodzi obostrzenie odpowiedzialności sprawcy żądającego korzyści majątkowej w zamian za zwrot takiej rzeczy, bezprawnie zabranej, na podstawie art. 294 § 1 lub § 2 k.k. (sprawcy takiemu grozi wówczas kara od roku do 10 lat pozbawienia wolności). Hipotetycznie zatem, gdyby z Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie skradziono jedno z najcenniejszych polskich muzealiów – jedyny obraz Leonardo da Vinci w Polsce pt. „Dama z gronostajem” – a następnie jakaś osoba, która posiadałaby ten obraz w złej wierze – paser - zwróciłaby się do władz muzeum z żądaniem korzyści majątkowej w zamian za zwrot tego obrazu, jej zachowanie, kwalifikowane jako przestępstwo z art. 286 § 2 k.k. w zw. z art. 294 § 1 i § 2 k.k., zagrożone byłoby karą pozbawienia wolności w „widelkach” od roku do 10 lat. Wydaje się, że to zagrożenie karne, jak i możliwe na jego podstawie orzeczenie nawet maksymalnego wymiaru kary (w ramach zwykłego ustawowego wymiaru kary, a więc przy braku przesłanek dla jej nadzwyczajnego obostrzenia) nie oddaje pełni karygodności tego hipotetycznego zachowania przestępczego.

profilaktyka w postaci podnoszenia świadomości społecznej o tym zagrożeniu oraz w postaci lepszego technicznego zabezpieczania dzieł sztuki przed kradzieżą.

Bibliografia

- Amore A.M., *The Woman Who Stole Vermeer. The True Story of Rose Dugdale and the Russborough House Art Heist*, Pegasus Crime, New York 2020.
- Bazley Th. D., *Crimes of the Art World*, ABC CLIO, Santa Barbara – Denver – Oxford 2010.
- Milan Museum Loses 38 Paintings in Second Theft*, The New York Times, May 16, 1975, s. 3, <https://www.nytimes.com/1975/05/16/archives/milan-museum-loses-38-paintings-in-second-theft.html> [dostęp: 29.12.2021].
- Police Recover 26 Paintings Stolen From Milan Museum!*, The New York Times, 3 XI 1975, s. 2, <https://www.nytimes.com/1975/11/03/archives/police-recover-26-paintings-stolen-from-milan-museum.html> [dostęp: 29.12.2021].
- Sweden's art museum thieves jailed*, CNN, 27 VII 2001, <https://edition.cnn.com/2001/WORLD/europe/07/27/sweden.art/index.html> [dostęp: 28.12.2021].
- Van Buuren Museum Negotiates Ransom With Artnappers*, 'Artlyst', 21 IV 2015, <https://www.artlyst.com/news/van-buuren-museum-negotiates-ransom-with-artnappers/> [dostęp: 17.11.2021].
- Ritrovato quadro a Pacenza, si crede sia il Klimt rubato quasi 23 anni fa*, la Repubblica, 10 XII 2019, Bologna, https://bologna.repubblica.it/cronaca/2019/12/10/news/piacenza_quadro_klimt-243106545/ [dostęp: 27.12.2021].
- What is the Artnapping?*, 'Art World', 11 I 2021, <https://www.artrights.me/en/che-cose-lartnapping/> (07.11.2021).
- Bielecki T., *Łatwiej obraz ukraść, niż sprzedać*, „Gazeta Wyborcza”, 22 października X 2012, <https://wyborcza.pl/7,75399,12713698,latwiej-obraz-ukrasc-niz-sprzedac.html> [dostęp: 29.12.2021].
- Black P., *Artnapping: Should Museums Pay The Ransome Or Lose The Art?*, 22 IV 2015, 'Artlyst', <https://www.artlyst.com/features/artnapping-should-museums-pay-the-ransom-or-lose-the-art/> [dostęp: 07.11.2021].
- Blumenthal R., *Spanish Police and F.B.I. Get Their Men and Stolen Art*, 'The New York Times', 26 VI 2002, s. 1, <https://www.nytimes.com/2002/06/26/arts/spanish-police-and-fbi-get-their-men-and-stolen-art.html> [dostęp: 28.12.2021].
- de Varine H., *The rape and plunder of cultures: an aspect of the deterioration of the terms of cultural trade between nations*, 'Museum' 1983, No 139 (Vol XXXV, n° 3): *Ethnographic museums: principles and problems*.
- Dobovšek B., *Art, Terrorism, and Organized Crime* w: N. Charney (red.), *Art and Crime. Exploring the Dark Side of The Art World*, ABC CLIO, Santa Barbara – Denver - Oxford 2009.
- Dworzecki J., *The practical use of police databases of stolen works of art in the protection of national heritage in selected European Union countries*, 'Muzeologia a kultúrne dedičstvo' 2021, Vol. 9, No. 2.
- Eco U., *Sztuka* (tłum. P. Salwa, M. Salwa), Kraków 2008.
- Fitchett J., *Stealing Goyas: They Made It Look Easy*, 'International Herald Tribune', 1 IX 2001, <https://www.nytimes.com/2001/09/01/style/IHT-stealing-goyasthey-made-it-look-easy.html> [dostęp: 29.12.2021].

- Gadecki B., *Nielegalny rynek dzieł sztuki w: Nielegalne rynki. Geneza, skala zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, red. W. Pływaczewski, P. Chlebowicz, Olsztyn 2012.
- Golka M., *Socjologiczny obraz sztuki*, Poznań 1996.
- Haykowski M., *Odzyskane obrazy Rembrandta i Renoira*, Wirtualna Polska, Wiadomości, 17.09.2005, <https://wiadomosci.wp.pl/odzyskane-obrazy-rembrandta-i-renoira-6031653470090369a> [dostęp: 28.12.2021].
- Hofmann P., *\$5-Million in Art is Stolen in Milan*, The New York Times, 18 II 1975, s. 1, <https://www.nytimes.com/1975/02/18/archives/5million-in-art-is-stolen-in-milan-works-by-cezanne-gauguin-renoir.html> [dostęp: 29.1.2021].
- Hope A., *Brussels art theft mystery: Has Van Buuren found its stolen paintings?*, 'The Bulletin', 22 IV 2015, <https://www.thebulletin.be/brussels-art-theft-mystery-has-van-buuren-found-its-stolen-paintings> [dostęp: 12.12.2021].
- Kierś H., *Problem definicji sztuki*, „Roczniki Filozoficzne” 1999, t. XLVII, z. 2.
- Knöfel U., Zuber H., *Picassos statt Goldbarren. Mit schöner Regelmäßigkeit werden, wie gerade in Madrid, millionenteure Kunstwerke geklaut. Nicht selten steckt die Mafia dahinter*, 'Der Spiegel' 34/2001, 19.08.2001, <https://www.spiegel.de/kultur/picassos-statt-goldbarren-a-c4a-53ba6-0002-0001-0000-000019916359> [dostęp: 28.12.2021].
- Korsell L., Hedlund G., Elwér S., Vesterhav D., Heber A., *Cultural Heritage Crime – the Nordic Dimension*, Stockholm 2006.
- Perlson H., *Van Buuren Museum in Belgium Pays Ransom To Thieves For Return of Stolen Art*, 'Artnet', 21 IV 2015, <https://news.artnet.com/art-world/robbers-ransom-van-buuren-museum-289788> [dostęp: 17.11.2021].
- Pływaczewski W., *Wprowadzenie do problematyki nielegalnych rynków – perspektywa kryminologiczna w: Nielegalne rynki. Geneza, skala zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, red. W. Pływaczewski, P. Chlebowicz, Olsztyn 2012.
- Schack H., *Kunst und Recht*, 3. Auflage, Mohr Siebeck, Tübingen 2017.
- Sofou M., *Mysterious Thief Demands Ransom For A Klimt Painting Stolen 18 Years Ago*, Art Sheep, <https://art-sheep.com/mysterious-thief-demands-ransom-for-a-klimt-painting-stolen-18-years-ago/> [dostęp: 27.12.2021].
- Szafrański W., *Aktualne problemy i zagrożenia związane z obrotem dobrami kultury na rynku sztuki w Polsce z perspektywy prawnej ochrony zabytków*, „Santander Art. And Culture Law Review” 2019, nr 1.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2021.
- Tijhuis A. J. G., *Who Is Stealing All Those Paintings?* w: N. Charney (red.), *Art and Crime. Exploring the Dark Side of The Art World*, ABC CLIO, Santa Barbara – Denver - Oxford 2009.
- Tremlett G., *£35m art theft from Spain's richest woman*, 'The Guardian', 10 VIII 2001, <https://www.theguardian.com/world/2001/aug/10/arts.arttheft> [dostęp: 11.12.2021].
- van Gerwen R., *Art and Experience*, „Questiones Infinitae. Publications of the Department of Philosophy Utrecht University” 1996, vol. XIV.
- Wilk D., *Falszertwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, Warszawa 2015.