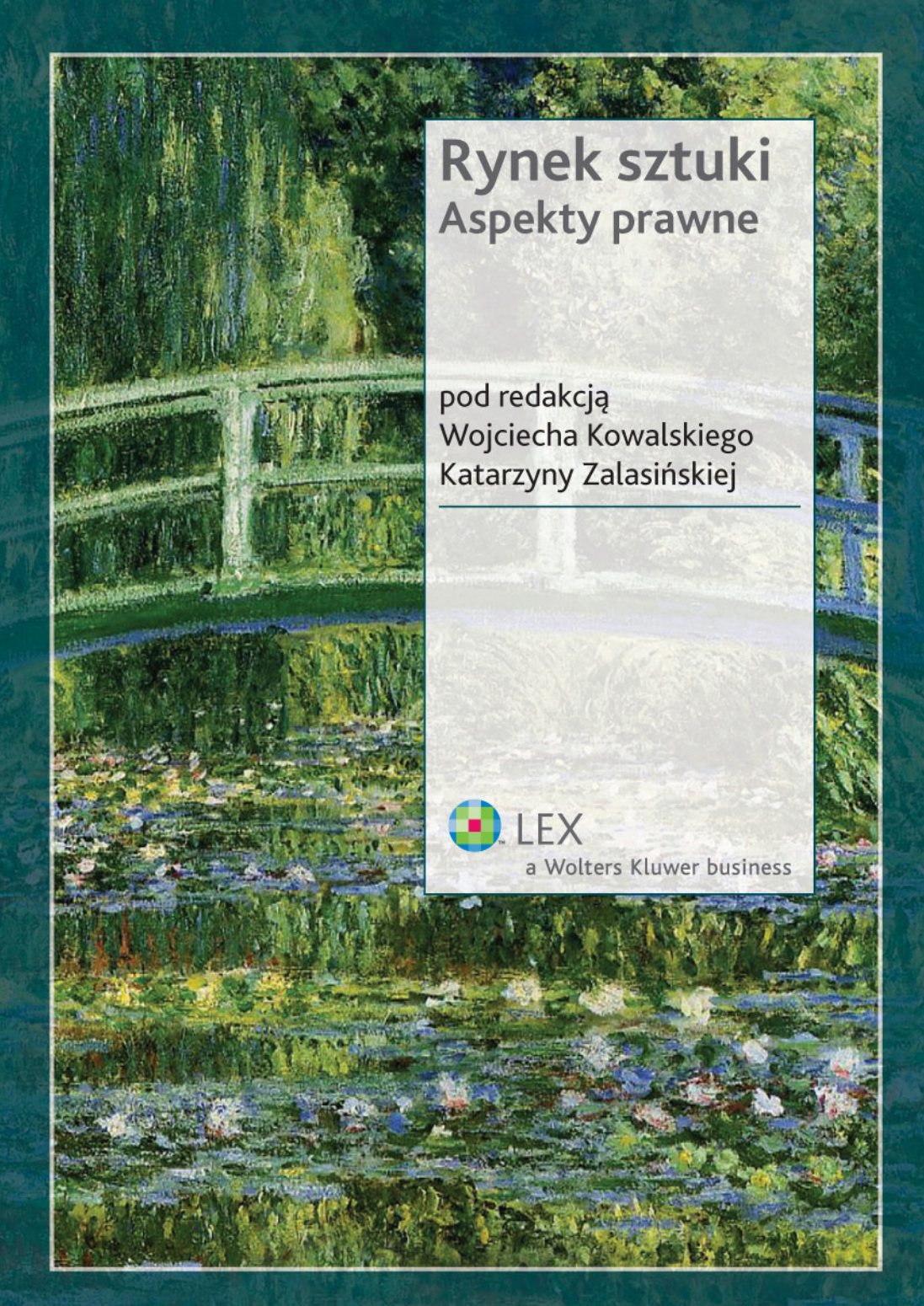


The background of the cover is a reproduction of a painting in the Impressionist style, likely by J.M.W. Turner's 'Rain, Steam, and Great Bridge' or a similar work. It depicts a traditional Japanese wooden bridge with a railing, spanning a pond. The water is covered with numerous lily pads and some small flowers. The brushwork is visible and textured, with a rich palette of greens, blues, and browns. The overall mood is serene and atmospheric.

Rynek sztuki

Aspekty prawne

pod redakcją
Wojciecha Kowalskiego
Katarzyny Zalasieńskiej



LEX

a Wolters Kluwer business

Rynek sztuki

Aspekty prawne

pod redakcją
Wojciecha Kowalskiego
Katarzyny Zalasieńskiej



LEX

a Wolters Kluwer business

Warszawa 2011

Wydawca:
Grzegorz Jarecki

Redaktor prowadzący:
Joanna Maź

Opracowanie redakcyjne:
Marcin Trepczyński

Skład, łamanie:
Kamila Tomecka

© Copyright by
Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., 2011

ISBN 978-83-264-1365-0
ISSN 1897-4392

Wydane przez:
Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o.

Redakcja Książek
01-231 Warszawa, ul. Płocka 5a
tel. (22) 535 80 00, (22) 535 82 00
e-mail: ksiazki@wolterskluwer.pl

www.wolterskluwer.pl
Księgarnia internetowa www.profinfo.pl

Spis treści

Wstęp	7
Janusz Miliszkiewicz	
Życie na niby, czyli krajowy rynek sztuki i antyków	9
Wojciech Kowalski	
Problematyka prawna obrotu dobrami kultury	24
Monika Drela	
Cywilnoprawne konsekwencje niewykonania lub wadliwego wykonania umowy sprzedaży dzieła sztuki przez sprzedawcę	43
Wojciech Szafrński	
Regulaminy aukcyjne na polskim rynku sztuki	57
Piotr Stec	
Czy potrzebna jest reglamentacja działalności gospodarczej w zakresie organizacji i prowadzenia aukcji dzieł sztuki?	82
Rafał Stankiewicz	
Antykwariusz – zawód reglamentowany?	94
Natalia Fyderek	
Eksperci rynku sztuki w Polsce – sytuacja prawna i praktyka	107
Monika Drela	
Odpowiedzialność kontraktowa za sporządzenie wadliwej opinii o autentyczności dzieła	125
Paulina Gwoździewicz	
Instytucja immunitetu jurysdykcyjnego w sprawach dotyczących wypożyczeń dzieł sztuki	139

Katarzyna Zalasńska

- Wpływ zmiany przepisów dotyczących wywozu zabytków
za granicę na rynek sztuki w Polsce..... 156

Anna Ewa Czerwińska

- Wycena i ocena wieku dzieła sztuki jako podstawa
wywozu zabytku za granicę – zagadnienia węzłowe..... 174

Andrzej Jakubowski

- Rola kodeksów etyki zawodowej oraz dobrych praktyk
w regulacji międzynarodowego obrotu
ruchomymi zabytkami archeologicznymi 187

Maciej Trzciński

- Nielegalny obrót zabytkami archeologicznymi 201

Paulina Gwoździewicz

- Przedawnienie roszczeń o zwrot dóbr kultury 214

Wojciech Szafrński

- Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe
– zarys problematyki 230

Jonathan Bowring

- Ubezpieczanie dzieł sztuki – uwagi ogólne..... 248

Iwona Gredka

- Klauzula mienia odzyskanego w umowie ubezpieczenia
dóbr kultury 260

Tomasz Pleskot

- Problem własności dzieł sztuki w kontekście reprivatyzacji
– wybrane zagadnienia 270

Maciej Sokołowski

- Prawne uwarunkowania rynku dzieł sztuki w Polsce
– wybrane zagadnienia 283

Bibliografia 291

Noty o autorach 305

Wstęp

Problematyka prawna obrotu dziełami sztuki nie jest w Polsce zagadnieniem całkowicie nowym. Ze względu jednak na praktyczną monopolizację tej dziedziny handlu przez państwo w okresie powojennym, aż do przemian politycznych przełomu lat 1989–1990 nie była ona szerzej podejmowana w literaturze prawniczej. Po zmianach ustrojowych wolny rynek sztuki dawnej rozwijał się powoli, zrazu nie generując wielu spraw sądowych, a przepisów prawnych nie dopasowano do nowej sytuacji. Wszystko to nie skłaniało zatem do podejmowania głębszych analiz prawniczych. Sytuacja zmieniła się dopiero po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej. Otwarcie granic i całkowicie swobodny przepływ osób oraz towarów, w tym dzieł sztuki i antyków, postawił zarówno przed państwem, jako opiekunem i strażnikiem narodowego dziedzictwa kulturowego, jak też przed młodym wciąż rynkiem sztuki nowe wyzwania. Z jednej strony zaczęły w Polsce obowiązywać przepisy wspólnotowe, z drugiej zaś – pozostały wciąż nierozwiązane problemy prawne, stwarzające w nowej sytuacji dodatkowe zagrożenia dla narodowego dziedzictwa kulturowego.

Niniejsza książka ma odpowiedzieć na wiele nurtujących rynek sztuki pytań „do prawnika” i tym samym – chociaż w części – wypełnić dotychczasową lukę w literaturze prawniczej. W wielu wypadkach nie podano jeszcze gotowych rozwiązań tych problemów, zaznaczono jedynie ich wagę i stopień skomplikowania. Ponadto Autorzy niejednokrotnie poddają krytyce obowiązujące obecnie przepisy prawne oraz zgłaszają propozycje nowych rozwiązań. Książka stanowi przeto zbiór artykułów poświęconych różnym zagadnieniom obrotu dziełami sztuki. W większości wygłoszono je na Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej pt. *Rynek dzieł sztuki. Współczesne problemy i perspektywy rozwoju*, zorganizowanej przez Koło Naukowe Prawa Administracyjnego na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego w dniu 31 marca 2010 r. Wśród Autorów, oprócz uzna-

nych znawców tematyki, znalazło się również dwóch studentów, których artykuły stanowią istotny przyczynek do dalszej pracy badawczej w tym interesującym obszarze.

Publikacja oddawana w ręce Czytelników jest pierwszą na polskim rynku wydawniczym pozycją w całości poświęconą szeroko ujętym, najbardziej aktualnym zagadnieniom obrotu sztuką, a zamiarem Autorów jest otwarcie dyskusji na ten temat.

Wojciech Kowalski
Katarzyna Zalasieńska

Życie na niby, czyli krajowy rynek sztuki i antyków

Kilka lat temu zatelefonował do mnie znany warszawski zegarmistrz. Powiedział, że ma dla mnie – jako dla dziennikarza – sensacyjny temat. Okazało się, że po 1989 r. jego pasją stało się robienie zdjęć i wycinanie z gazet fotografii. Widać na nich, że niektórzy polscy politycy lub biznesmeni noszą fałszywe zegarki. Weźmy na przykład prezesa wielkiego polskiego państwowego przedsiębiorstwa. Właśnie podpisał w imieniu Polski umowę, która leży na stole. Uśmiechnięty, wyciąga dłoń do szefa obcego koncernu. Na przegubie ręki Polaka widać fałszywy zegarek. Zapytałem, czy zachodni goście mogli się zorientować, że to podróbka?

– Oczywiście! – wykrzyknął zegarmistrz i wyliczył widoczne cechy zegarka, które wskazują na to, że jest tanim falsyfikatem luksusowej marki.

Jakie to ma znaczenie, że politykom, przedsiębiorcom, menedżerom, w ogóle obywatelom jakiegoś kraju odmierzają czas fałszywe zegarki? To wyjątkowo ciekawa metafora! Co to znaczy, że sfalszowano czas? Moim zdaniem oznacza to, że wokół nas toczy się „życie na niby” – że posłużę się tytułem słynnego eseju Kazimierza Wyki. Szczególnie wyraźnie widać to na rynku sztuki i antyków.

Nie jestem prawnikiem. Jako dziennikarz od 1979 r. specjalizuję się w pisaniu o prywatnym kolekcjonerstwie, o muzeach i o rynku sztuki. Po 1989 r. z konieczności pisuję głównie o patologiach na tym rynku. Będzie się on rozwijał wraz z zamożnością społeczeństwa, zatem zagrożenie będzie rosło.

Po 1989 r. publikacje prasowe lub telewizyjne to podstawowe, a nierzadko jedyne źródło wiedzy o rynku sztuki. Zwłaszcza o związanych z nim problemach społecznych. Sami antykwariusze od lat oficjalnie i konsekwen-

tnie mówią o patologiach, ciągle o tych samych. Przede wszystkim o pladze falsyfikatów i braku zawodu eksperta, który decyduje o autentyczności towaru. Także o fikcyjnych licytacjach oraz podawanych do wiadomości publicznej nieprawdziwych wynikach aukcji. Zagrożenia te antykwariusze wyliczali w kolejnych wersjach projektu Kodeksu Etyki Antykwariusza i Marszanda, nad którymi zarząd i członkowie Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich (dalej jako SAP) pracowali od początku 2008 r.¹ przez dwa lata.

Mniej więcej trzy lata temu podjęto pierwsze próby opisu patologii występujących na krajowym rynku sztuki i antyków². Na razie problematyka ta rozproszona jest w opracowaniach ogólnych dotyczących prawnej ochrony dóbr kultury. Brakuje prawniczej syntezy poświęconej wyłącznie lub przede wszystkim problemom występującym na rynku sztuki i antyków. Prawnicy dopiero oswajają się z tymi zagadnieniami, podejmowanymi przez naukę zaledwie od kilku lat.

W 2010 r. Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (OOZP) wraz z SAP zorganizował cykl comiesięcznych sesji naukowych *Problematyka Autentyczności Dziel Sztuki na Polskim Rynku*. W sesjach tych biorą udział tłumy słuchaczy i dyskutantów, m.in. znani profesorowie prawa, prokuratorzy, policjanci, historycy sztuki, antykwariusze i kolekcjonerzy, którzy przyjeżdżają do Warszawy z odległych regionów Polski. Są też studenci prawa, historii sztuki, konserwacji zabytków. Dyskusje są oficjalnie nagrywane i wraz z referatami zostaną ogłoszone w przygotowywanej publikacji. Jednym z celów cyklu jest wypracowanie tez do prawnej regulacji całego rynku sztuki. Uczestnicy sesji uznali potrzebę ingerencji ustawodawcy za pilną, ponieważ patologie na rynku sztuki osiągnęły w Polsce niepokojącą skalę.

Rozmiar zagrożenia potwierdza również fakt, że w 12. wydaniu *Kryminalistyki* (pierwsza edycja 1973 r.), które w czerwcu 2010 r. ukazało się na rynku księgarskim, autor Brunon Hołyst dodał rozdział o fałszerstwach na rynku sztuki w Polsce. Uznał je bowiem za ważny problem społeczny³.

Niniejsza książka, w której zebrano m.in. referaty wygłoszone 31 marca 2010 r. podczas Sesji Naukowej na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, ustala lub porządkuje wiedzę o wybranych mecha-

¹ J. Miliszkiewicz, *Bezpieczeństwo zakupów w antykwiariatach*, Rzeczpospolita z 5 lutego 2009, s. D7.

² Należy wymienić tu przede wszystkim książki: W. Szafrąński (red.), *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, t. 1, Poznań 2007; J. Włodarski, K. Seidler (red.), *Prawo muzeów*, Warszawa 2008; W. Szafrąński, K. Zalaśńska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego*, t. 3, Poznań 2009. Niektóre rozprawy w nich zawarte są próbą diagnozy społecznego zagrożenia patologiami na rynku sztuki.

³ B. Hołyst, *Kryminalistyka*, Warszawa 2010, s. 270–275.

nizmach i patologiach rynku sztuki. Lektura przekona prawników-praktyków, że warto specjalizować się w rozwiązywaniu konfliktów na tym rynku. Dziś jest to pole niczyje, o czym świadczy wieloletnia bezskuteczna walka klientów rynku (w tym również artystów lub ich rodzin) z falsyfikatami, którzy nie mogą znaleźć skutecznej pomocy prawnej. Książka ta zainspirowuje prawników-naukowców do badań rynku sztuki.

Podczas wspomnianej sesji na Uniwersytecie Warszawskim jej organizatorzy przeprowadzili ankietę socjologiczną wśród zebranych prawników, antykwariuszy, historyków sztuki, konserwatorów zabytków. Okazało się, że cztery główne problemy handlu dziełami sztuki w Polsce to kolejno: płytki rynek, zaraz potem falsyfikaty, bariery prawne oraz ograniczenia wywozu. Uczestnicy uznali w ankiecie m.in., że zawód eksperta powinien być reglamentowany, państwo powinnołożyć więcej na tworzenie kolekcji muzealnych, a działalność antykwaryczna powinna być licencjonowana. Wnioski są jednoznaczne. Z konieczności ankietę nie miała szerokiego zasięgu, odpowiedzi udzieliły bowiem osoby najbardziej zainteresowane rynkiem.

Co kilka lat pytam resort sprawiedliwości i Komendę Główną Policji o dane statystyczne na temat liczby fałszerstw dzieł sztuki, ukaranych fałszerzy lub kolporterów falsyfikatów. Rzecznicy prasowi niezmiennie odpowiadają na piśmie, że nie ma takich danych, bo nasze państwo ich nie gromadzi. Oznacza to, że problem fałszerstw dzieł sztuki oficjalnie nie istnieje. Statystyki nie wykazują także problemu fikcyjnych cen na aukcjach sztuki. Nie wiemy też, ile śledztw odnoszących się do rynku sztuki umorzyli prokuratorzy. Z obserwacji wynika, że czynią to nieomal automatycznie. Krótko mówiąc, dziś to dziennikarze dostarczają społeczeństwu wiadomości o patologiach na rynku sztuki, w tym naukowcom i praktykom z dziedziny prawa.

Plagą na wolnym rynku sztuki w Polsce są fikcyjne licytacje. Jedyne książkowe źródło wiedzy o wynikach aukcji to opracowane przez Sławomira Bołdoka trzy tomy pt. *Malarstwo na aukcjach w Polsce 1990–2004*. W pierwszym tomie, zawierającym wyniki licytacji z lat 1990–1997 autor pisze: „Czytelnika przeglądającego notowania zdziwi zapewne, że niektóre obrazy, stosunkowo niedawno wylicytowane wysoko, były wystawiane powtórnie na aukcji i sprzedawane po cenach niższych. Na zdrowy rozum wydaje się sprzeczne z rozsądkiem kupowanie obrazu za wyższą cenę, a potem jego sprzedanie ze stratą kilku lub kilkunastu tysięcy złotych. Takie zdarzenia rodzić mogą podejrzenia o manipulacje podczas licytacji i o sztuczne windowanie cen. Niewątpliwie takie przypadki miały miejsce, choć zdarzały

się też sytuację, że obraz wylicytowany nie został wykupiony, więc dom aukcyjny «spalone» dzieło prezentował w niższej cenie wywoławczej. Faktycznie, rezultaty sprzedaży niechętnie są ujawniane. Dlatego też tak różne ceny za ten sam obiekt pozostają tajemnicą sprzedającego⁴. W wydanym w 2001 r. drugim tomie aukcyjnych notowań, w dziale *Objaśnienia*, autor ujawnia kulisy rynku: „Notowania nie stwierdzają, czy dany obraz został rzeczywiście wykupiony po licytacji, a jedynie fakt jego pojawienia się na aukcji i uzyskanie określonej ceny”⁵. Następnie, w *Objaśnieniach* do trzeciego tomu notowań malarstwa na aukcjach w Polsce za lata 2000–2004, w 2005 r. S. Bołdok stwierdza wprost: „Praktyka od 1989 roku dowodzi, że w rozmaitych domach aukcyjnych część obiektów, mimo że zostały wylicytowane, nie zostaje sprzedana. Dlatego podane tutaj i w poprzednich tomach notowania z aukcji należy traktować jako orientację w poziomie cen na dzieła danego artysty na polskim rynku sztuki, bez gwarancji, że wymieniony obiekt został na pewno sprzedany”⁶.

Jak rozumieć dyrektywę autora, żeby podane w trzech tomach wyniki aukcji, cytuję: „traktować jako orientację w poziomie cen”? W czym mają mnie „orientować” wyniki, skoro często są nieprawdziwe? W dodatku znakomita część czytelników sięgających po te książki nie wie, która z podanych cen jest prawdziwa, a która nie jest. W tamtych latach jako reporter przychodziłem na większość aukcji, więc domyślałem się, które licytacje zostały wyreżyserowane. Te trzy tomy notowań widuję w bibliotekach podręcznych antykwariuszy, prywatnych kolekcjonerów, kuratorów muzeów, wreszcie młodziutkich osób, które w bankach zajmują się art-bankingiem, modnym u nas mniej więcej od 2008 r. Ilu uczestników rynku sztuki podejmowało decyzje na podstawie tych nieprawdziwych wyników aukcji, zebranych i ogłaszanych przez S. Bołdoka? Ilu naukowców, w tym ekonomistów lub prawników, w swoich publikacjach nieświadomie powołuje się na te fikcyjne ceny, bo nie przeczytali *Objaśnień* lub zlekceważyli zawarte w nich ostrzeżenia?

Mamy tu chyba dobry przykład życia na niby. Oto wydrukowano książki, które prezentują nieprawdziwe wyniki aukcji. Oczywiście, autor uczciwie opisał w *Objaśnieniach* mechanizm ich kreowania. Kto jednak czyta *Objaśnienia*? Wysokie wyniki reżyserowanych licytacji na aukcjach sztuki najczęściej podawane były przez wielkonakładową prasę i telewizję jako

⁴ S. Bołdok, *Malarstwo na aukcjach w Polsce. 1990–1997*, Warszawa 1998, s. 7.

⁵ S. Bołdok, *Malarstwo na aukcjach w Polsce. 1998–2000*, Warszawa 2001, s. 11.

⁶ S. Bołdok, *Malarstwo na aukcjach w Polsce. 2001–2004*, Warszawa 2005, s. 8.

sensacje dnia. W ten sposób te nieprawdziwe wyniki utrwalono w świadomości społecznej. Czy z prasą i telewizją może konkurować – jako źródło wiedzy – komentarz wyjaśniający, że wyniki aukcji często są nieprawdziwe, zamieszczony w *Objaśnieniach* książki S. Bołdoka, wydanej w nakładzie ok. 1000 egzemplarzy?

W 2000 r. „Gazeta Antykwaryczna”, uznawana wówczas za organ praso-wy SAP, wydrukowała w numerze wrześniowym alarmistyczny tekst o fikcyjnych licytacjach i nieprawdziwych cenach na polskim rynku sztuki po 1989 r. Krakowski prawnik prof. Jerzy Stelmach, przedstawiony jako kolekcjoner dzieł sztuki, powiedział, że największym zagrożeniem na rynku sztuki są: „Fikcyjne, choć tryumfalnie ogłaszane sprzedaże. Niby wszyscy wiedzą, że obiekt nie zmienił właściciela, ale «rekord» przecież padł. To w chwili obecnej jedna z największych patologii rynku handlu sztuką w Polsce”⁷.

Przed nieprawdziwymi cenami na reżyserowanych aukcjach ostrzegał wielokrotnie Jerzy Huczkowski, przez lata prezes zarządu SAP. We wrześniu 2000 r. w wywiadzie udzielonym „Rzeczpospolitej” poinformował, że SAP rozpoczyna walkę z fikcyjnymi sprzedażami dzieł sztuki. Huczkowski zdefiniował zagrożenie: „Dotyczy ono tylko niektórych domów aukcyjnych. Polega na tym, że podczas licytacji ceny windowane są zdecydowanie powyżej rzeczywistej wartości dzieł, wyznaczonej przez popyt i podaż. Podstawione osoby podbijają cenę ponad wszelkie rozsądne granice, po czym mediom przekazywana jest wiadomość o kolejnym rekordzie i sensacja ta natychmiast idzie w Polskę”.

Jerzy Huczkowski powiedział, dlaczego tak się dzieje: „Próba wyjaśnienia jest tylko spekulacją. Możemy jedynie domyślać się przyczyn takiego postępowania. Może to być inicjatywa kolekcjonera, który ma zbiór obrazów jakiegoś artysty i sztucznie windując ceny, chce stworzyć wrażenie olbrzymiego popytu na towar, jaki posiada. Może to być inicjatywa domu aukcyjnego, który w ten sposób zyskuje darmową reklamę, ponieważ media chętnie nagłaśniają każdy rekord. Bez względu na rzeczywiste intencje, działania te niszczą rynek antykwaryczny. Przedstawiciele domów aukcyjnych po raz kolejny mówili o tym w czasie ostatnich obrad zarządu SAP”⁸.

Do dziś problem pozostał nierozwiązany. Czytam w prasie lub w Internecie o sprzedaży konkretnych dzieł. Po czym za kilka tygodni, jako stały bywalec antykwariatów, widzę te same dzieła, w innej firmie, wystawione

⁷ J. Stelmach, *Z punktu widzenia kolekcjonera: dziwny rynek*, Gazeta Antykwaryczna 2000, nr 9, s. 64.

⁸ J. Miliszewicz, *Fikcyjne sprzedaże niszczą rynek*, rozmowa z J. Huczkowskim, Rzeczpospolita z 29 września 2000 r.

na sprzedaż dyskretnie na zapleczu z wyraźnie niższą ceną niż cena podana do wiadomości publicznej po reżyserowanej licytacji. Na początku 2009 r. SAP przedstawiło do środowiskowej dyskusji kolejną wersję projektu Kodeksu Etyki. W pkt 4.5 sformułowano nakaz, który potwierdza skalę aktualnego zagrożenia, cytując: „Informacje o sprzedażach publicznych przekazywane mediom muszą być prawdziwe”⁹.

O reżyserowanych licytacjach jako nielegalnych grach rynkowych pisał Wiesław Pływaczewski¹⁰. Nieprawdziwe lub wątpliwe wyniki nadal drukowane są w rocznikach aukcyjnych lub upowszechniane na portalach rynku sztuki, albowiem nadal nie ma skutecznego mechanizmu kontroli prawdziwości licytacji.

A gdyby na każdą aukcję młotkową (odbywa się ich w Polsce ok. 100 rocznie) przychodził urzędnik skarbowy i pieczętował protokół licytacji? W oczywisty sposób zdyscyplinowałoby to przede wszystkim antykwariuszy oraz klientów. Dlaczego antykwariusze oficjalnie nie zaproponowali tego znanego im sposobu ograniczenia plagi? Piszę „znanego”, ponieważ wielokrotnie w udzielanych „Rzeczpospolitej” wywiadach postulowali takie rozwiązanie, jednak w autoryzacji sami cenzurowali ten postulat. Wyjaśniali, że boją się ostracyzmu ze strony środowiska. Faktem jest, że środowisko SAP już dawno mogło wystąpić z pomysłem odpowiedniej regulacji prawnej, pozwalającej na ograniczenie plagi fikcyjnych licytacji i kontrolę wyników aukcji sztuki przez urzędnika skarbowego.

Dziś, gdy przypadkiem wyjdzie na jaw, że podana do wiadomości publicznej wylicytowana cena jest nieprawdziwa, bo aukcja była reżyserowana i nie doszło do transakcji, nieuczciwi antykwariusze tłumaczą, że znów jakiś klient licytował, lecz nie wykupił towaru. Gdyby urzędnik państwowy pieczętował protokół z wynikami licytacji, ograniczyłoby to tę praktykę.

Czy wszyscy kolekcjonerzy lub prywatni inwestorzy na rynku sztuki zdają sobie dziś sprawę z tego, że nadal ogłaszane są fikcyjne sprzedaże i ceny? Z pewnością zdają sobie z tego sprawę banki w Polsce! Ceny dzieł sztuki budzą wątpliwości, skoro nawet renomowane galerie spotykają się z odmową pożyczki bankowej pod zastaw kolekcji, o czym mówił w wywiadzie Andrzej Starmach¹¹.

⁹ J. Miliszkiewicz *Bezpieczeństwo zakupów...*, s. D7.

¹⁰ W. Pływaczewski, *Nielegalne transakcje na rynku dzieł sztuki. Etiologia i fenomenologia zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania* (w:) W. Szafrński, K. Zalasńska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kultury*, Poznań 2009, s. 219–235.

¹¹ J. Miliszkiewicz, *Śmiało płacimy dużo za najlepsze obrazy*, *Rzeczpospolita* z 31 stycznia 2008 r., s. D11.

Fikcyjne ceny hamują również rozwój rynku ubezpieczeń dzieł sztuki, ponieważ niemożliwe jest wiarygodne oszacowanie ich wartości. Z tego samego powodu krajowe firmy nie prowadzą indywidualnego ubezpieczenia OC usług eksperckich, gdyż niemożliwe jest oszacowanie ryzyka w przypadku pomyłki eksperta.

Po 20 latach istnienia wolny rynek nie dopracował się także metody skutecznego eliminowania falsyfikatów z handlu. Aukcje sztuki lub rzemiosła artystycznego regularnie organizuje 7 domów aukcyjnych. Najwięcej aukcji odbywa się w Rempeksie, co najmniej dwie miesięcznie. Z licznych wypowiedzi Marka Lengiewicza wynika, że pracownicy Rempeksu przed aukcją oglądają miesięcznie w sumie ok. 1000 obiektów zgłoszonych przez właścicieli. Firma przyjmuje ok. 300–400 sztuk, a wystawia nieco mniej. Odrzucane są przedmioty słabej jakości, o wątpliwej autentyczności oraz oczywiste falsyfikaty. Tych ostatnich jest kilkadziesiąt miesięcznie. Nierzadko jest tak, że właściciel odbiera falsyfikat i oferuje go gdzie indziej aż do skutku. W ten sposób krążą po rynku legendarne niekiedy falsyfikaty, które w końcu ktoś wystawia w oknie swojego antykwariatu jako autentyki.

Dziennikarz zapytał cenionego eksperta rynku sztuki, Adama Konopackiego, co robi, kiedy właściciel oferuje do sprzedaży obraz fałszywy lub o wątpliwej autentyczności. Adam Konopacki: „Jako ekspert mogę jedynie zwrócić uwagę właściciela na merytorycznie uzasadnione wątpliwości co do autorstwa. Nie mam żadnego wpływu na to, gdzie później sprzeda swoją własność”. Skoro falsyfikaty krążą, dziennikarz pyta dalej, czy jest jakiś bank informacji o falsyfikatach krążących po rynku? Konopacki, który ma najbogatszą praktykę ekspercką w Polsce, odpowiedział: „Nie ma takiego banku informacji. Proszę sobie wyobrazić, że umieszczam na specjalnej stronie internetowej reprodukcję nawet ewidentnego falsyfikatu. Wtedy mogę się spodziewać, że właściciel poda mnie do sądu, bo zniszczyłem mu towar. Zażąda dużych pieniędzy, których spodziewał się po sprzedaży. Będzie się powoływał na pozytywne oceny coraz to innych osób. Proces będzie się ciągnął latami, ponieważ inni historycy sztuki będą prezentowali swoje diametralnie różne opinie”.

Dziennikarz drąży temat, stawia kolejne pytanie: „Może powinna powstać urzędowa komisja, której ocena ma charakter ostateczny? Takie komisje od lat działają w innych krajach, Każdy ekspert w interesie społecznym ustawowo kierowałby wątpliwy obraz do komisji. Falsyfikaty byłyby urzędowo niszczone, jak to się dzieje od lat w innych krajach”. Na to A. Konopacki odpowiedział: „Na pewno powinniśmy skorzystać ze sprawdzo-

nych obcych doświadczeń. Zawód eksperta powinien być prawnie zdefiniowany i powinna powstać taka urzędowa komisja w interesie klientów i samych antykwariuszy¹².

Ponad 10 lat temu prezes Rempeksu M. Lengiewicz postulował, żeby stworzyć system wczesnego ostrzegania. Każdy członek SAP, gdy zobaczył u kogoś w ofercie falszyfikat lub przedmiot wątpliwy, miał natychmiast go o tym poinformować. Propozycja nie zdała egzaminu. W praktyce okazało się, że antykwariusze ostrzeżenia przyjmowali z agresją, traktowali je jako próbę zdeprecjonowania towaru przez konkurenta. Czy zatem środowisko poradzi sobie z problemem falszyfikatów we własnym zakresie?

W 2005 r. przeprowadziłem dziennikarskie śledztwo. Po półrocznej żmudnej robocie ustaliłem, że w Muzeum Narodowym w Szczecinie wisi falszowy obraz Jana Cybisa. Krąży wiele uzasadnionych plotek na temat falszyfikatów kupowanych przez nasze muzea. Pokazowo potwierdziłem jedną taką pogłoskę. Było tak, że w 1976 r. wdowa po malarzu J. Cybisie, malarka Helena Zaremba-Cybisowa, zakwestionowała autentyczność obrazu oferowanego w Desie. Uczeń Cybisa, wybitny kolorysta Tadeusz Dominik, wykluczył autorstwo swego mistrza. Zdjęcie falszywego obrazu dla pewności posłał do Krakowa pierwszej żonie Cybisa, malarce Hannie Rudzkiej-Cybisowej, do oceny. Ta wykluczyła autentyczność dzieła! W drodze dziennikarskiego śledztwa ustaliłem, że mimo przedstawionych przez wdowę po malarzu wspomnianych wyżej argumentów, Desa sprzedawała falszowy obraz w 1977 r. i to za wysoką cenę, Muzeum Narodowemu w Szczecinie. Ekspertyzę autentyczności do oczywistego falszyfikatu napisała historyk sztuki ze stołecznego Muzeum Narodowego.

Dyrektor Muzeum Narodowego w Szczecinie podziękował „Rzeczpospolitej” za te reporterskie ustalenia i potwierdził, że gdy tylko zobaczył obraz w magazynie, nie miał wątpliwości, że to falszyfikat¹³!

W maju 2010 r. zatelefonował do mnie dr Jacek Cybis, syn Jana. Powiedział, że podczas podróży po kraju w jednym z regionalnych muzeów odkrył właśnie kolejny falszyfikat obrazu ojca. Zakwestionował jego autentyczność. Okazało się wówczas, że falszyfikat został kiedyś zakupiony na podstawie ekspertyzy wystawionej przez tę samą panią historyk sztuki, która stwierdziła autentyczność oczywistego falszyfikatu Cybisa zakupionego w 1977 r. przez szczecińskie Muzeum Narodowe.

¹² J. Miliszkiewicz, *Olga Boznańska w cenie złomu – rozmowa z Adamem Konopackim*, Rzeczpospolita z 23 listopada 2006 r., s. D7.

¹³ J. Miliszkiewicz, *Falszyfikat sprzedam*, Rzeczpospolita – „Moja Kolekcja” z 22 września 2005 r., s. D5.

Jako reporter piszący o rynku sztuki mogę mnożyć podobne przykłady. Latem 2009 r. poprosił mnie o pomoc klient, któremu dom aukcyjny sprzedał fałszywy obraz Jana Rubczaka. Poszkodowany zamówił kontrekspertryzę, która stwierdzała, że zakup to podróbka. Klient bał się jednak, że antykwariusz nie zwróci mu pieniędzy. W poczuciu bezradności pytał, czy w razie trudności dziennikarz weźmie go w obronę? Na szczęście wszystko rozegrało się po myśli poszkodowanego.

Zainteresowała mnie ekspertyza autentyczności wystawiona oczywiście fałszyfikatowi przez historyka sztuki z regionalnego muzeum. Zapytałem panią ekspert, czy jej zdaniem siedem krótkich ogólnych zdań wystarcza do potwierdzenia autentyczności dzieła? Odpowiedziała na to z pełnym przekonaniem, że na podstawie takich samych ekspertyz dokonuje zakupów dla swojego muzeum i podała konkretne przykłady.

Historia ta miała nieoczekiwany finał, jak z sensacyjnego filmu Quentina Tarantino. Pisząc o fałszyfikacie Rubczaka, wydrukowałem w gazecie jego dużą reprodukcję, przekreśloną po przekątnej napisem: FALSYFIKAT¹⁴. Po dziesięciu dniach zadzwonił do redakcji znany prawnik. Powiedział, że ten sam fałszywy obraz wystawiono na sprzedaż na targu staroci w podwarszawskich Broniszach. Wszystkie parametry się zgadzały, w dodatku handlarz zachowywał się w podejrzany sposób¹⁵.

Producenci markowych zegarków zorganizowali w centrum Warszawy pokazowe niszczenie zarekwirowanych podróbek przez walec drogowy. Podróbka zegarka, płyty gramofonowej lub markowej odzieży z zasady zatrzymywana jest przez wymiar sprawiedliwości. Zastanawia fakt, dlaczego w Polsce fałszywe obrazy z zasady zwracane są właścicielom? Nawet gdy wyniki śledztwa lub prawomocny wyrok sądowy formalnie potwierdzają oczywiste fałszerstwo. Na pewno jest to dla prawnika intrygujący problem badawczy!

„Gazeta Wyborcza” w 2004 r. opublikowała alarmistyczny tekst o tym, że żyjący artyści (np. Franciszek Starowieyski i Stasys Eidrigėvius) od lat nie mogą sobie poradzić z plagą podróbek ich dzieł. Krążą one na rynku, sprzedawane przez tzw. renomowane domy aukcyjne, których eksperci w warunkach „recydywy” dopuszczają kolejne fałszyfikaty, zamiast zatelefonować do żyjącego malarza i zapytać go o autorstwo. Dziennikarze cytują typową wypowiedź właścicielki tzw. renomowanego domu aukcyj-

¹⁴ J. Miliszkiewicz, *Falzyfikat w każdym domu*, Rzeczpospolita z 9 lipca 2009 r., s. D7.

¹⁵ J. Miliszkiewicz, *Obrazy bezkarnie fałszowane*, Rzeczpospolita z 10 września 2009 r., s. A13.

nego: „Nie możemy przecież dzwonić do każdego artysty. Sprzedajemy przecież ok. 400 prac rocznie. Spotkaliśmy się także z pomyłkami samych autorów prac”. Ostatnie zdanie zasługuje moim zdaniem na szczególną uwagę! Praktyka pokazuje, że jest to typowa próba zdeprecjonowania artystów, zlekceważenia ich praw do orzekania, która praca jest ich autorstwa, która zaś jest podróbką. „Gazeta Wyborcza” dużym drukiem wyeksponowała podtytuł: „Falsyfikaty współczesnych dzieł sztuki zalewają polski rynek. Z fałszerzami nikt nie walczy, eksperci bywają niewiarygodni. Policja jest bezradna, a artyści wściekli”¹⁶.

Towarem na rynku sztuki i antyków najczęściej są dobra kultury narodowej, nierzadko ściśle związane z tożsamością Polaków! Również dlatego rynek ten, jak się wydaje, powinien być stale monitorowany przez państwo. Wyobraźmy sobie następującą sytuację. Na aukcji bibliofilskiej wystawiono edycję *Pana Tadeusza* z końca XIX stulecia za 6 tys. zł. Na egzemplarzu widnieje pieczęć z kartofla wycięta przez polską więźniarkę niemieckiego obozu, co opisano w katalogu. Nieoznakowany egzemplarz książki kosztowałby najwyżej kilkaset złotych. Za egzemplarz z taką proveniencją biblioteka publiczna, po zażartej licytacji, zapłaciła 10 tys. zł. Antykwariusz oparł się na przekazie sprzedawcy, który zapewniał, że z bólem musiał rozstać się z najdroższą rodzinną pamiątką. Lakoniczna notka katalogowa informowała, że książka wraz z właścicielką wędrowała z obozu do obozu. Problem w tym, że nikt nie ustalił, nawet nie badał(!), czy tytuł osteplowano faktycznie podczas niemieckiej okupacji, czy dopiero przed aukcją antykwaryczną? A badania takie byłyby w tym wypadku merytorycznie uzasadnione. Przykład ten pokazuje umowność wartości na rynku antykwarycznym oraz metody pracy antykwariuszy na naszym niedojrzałym rynku. Tego typu fałszerstwa rodzą nie tylko oczywiste straty finansowe. Rodzą również straty, nazwijmy to, metafizyczne. Czy jest rzeczą obojętną, co Polacy oglądają w muzeach, bibliotekach publicznych lub prywatnych domach – autentyki czy falsyfikaty?

Kolejny fundamentalny problem, który wymaga szybkiego rozwiązania, to brak prawnej definicji zawodu eksperta. Tak zwane ekspertyzy autentyczności wydają najczęściej lub wyłącznie historycy sztuki. Oceniają oni „na oko”, że stylistyka konkretnego obrazu jest zgodna ze stylistyką znanych oryginałów danego artysty. Wydaje się, że są to działania pozorne, prowadzone tylko na niby. Przecież fałszerz robi wszystko, aby styli-

¹⁶ K. Bik, J. Sidorowicz, *Falsz na sprzedaż*, Gazeta Wyborcza z 4–5 grudnia 2004 r., s. 8.

styka podróbki była zgodna z oryginałem. Jeśli zatem fałszerz jest dobrym fachowcem, to powszechnie stosowaną metodą „na oko” nie wykluczy się fałszyfikatu, co wydaje się oczywiste. Píše o tym sędzia Marcin Strobel w uzasadnieniu wyroku w sprawie fałszyfikatu dzieła Antoniego Fałata¹⁷. Dziś historycy sztuki w praktyce zaledwie omiatają wzrokiem obraz, zwykle nie wyjmując go nawet z ram.

Piotr Dmochowski z Paryża, kolekcjoner obrazów Zdzisława Beksińskiego, który wydał w świecie blisko 20 albumów o dorobku artysty, przysłał mi dokumentację fałszywego obrazu Beksińskiego. Były to fotografie oraz ekspertyza autentyczności(!) napisana do tego oczywistego fałszyfikatu przez znaną krakowską historyk sztuki, która na tej prywatnej ekspertyzie podpisała się jako biegła sądowa. Latem 2010 r. Dmochowski udzielił mi wywiadu. Zapytałem, jak interpretować fakt, że historyk sztuki oficjalnie potwierdza autentyczność oczywistego fałszyfikatu? Piotr Dmochowski: „Jest podstawowym obowiązkiem i rzeczą najprostszą w świecie sprawdzenie wzoru popisu Beksińskiego. Jeśli ta pani tego nie zrobiła, to znaczy, że napisała ekspertyzę do fałszyfikatu w poczuciu całkowitego braku odpowiedzialności za słowa i poczuciu całkowitej bezkarności. Na fałszyfikacie widnieje jakiś okropny bazgroł, który w ogóle nie przypomina podpisu artysty!”¹⁸. Wybrałem akurat ten przykład, ponieważ pokazuje on rozzuchwalenie środowiska tzw. ekspertów, którzy w poczuciu bezkarności, braku odpowiedzialności za słowo, gotowi są napisać wszystko, byle za pieniądze. Piotr Dmochowski szczególnie waży słowa, jest bowiem profesorem prawa. Dał jednak emocjonalny wyraz oburzeniu. O demoralizacji środowiska tzw. ekspertów mówiła też wielokrotnie Małgorzata Lalowicz, prezes krakowskiej Desy. We wrześniu 2004 r. powiedziała „Gazecie Antykwarycznej”: „Wobec plagi fałszerstw, najwyższy czas, żeby w Polsce skazano osoby, które świadomie wytwarzają fałszywe przedmioty artystyczne lub wprowadzają je do obiegu. Powinni być karani także eksperci, którzy świadomie i celowo wydają pozytywne ekspertyzy do fałszywych przedmiotów. Zdarza się również, że eksperci świadomie wydają negatywną ekspertyzę do autentycznego przedmiotu”¹⁹.

Małgorzata Lalowicz też jest z wykształcenia prawnikiem, po aplikacji sędziowskiej. Też waży słowa. Precyzyjnie i zdecydowanie powiedział-

¹⁷ Wyrok Sądu Okręgowego w Warszawie z dnia 14 marca 2006 r., II C 448/06, niepubl.

¹⁸ J. Miliszkiewicz, *Kiedy Sotheby's wejdzie do Polski – rozmowa z Piotrem Dmochowskim*, Rzeczpospolita z 17 czerwca 2010 r., s. D7.

¹⁹ J. Miliszkiewicz, *Praca u podstaw – Małgorzata Lalowicz, Poczet Polskich Antykwariuszy i Marszandów*, Gazeta Antykwaryczna 2004, nr 9, s. 50–51.

ła o głębokiej demoralizacji środowiska tzw. ekspertów rynku sztuki. Takie wypowiedzi można mnożyć. Nie jest tu jednak ważna wysoka liczba przykładów, jak ten podany przez Piotra Dmochowskiego. Ważna jest skala demoralizacji! Poczucie bezkarności niektórych tzw. ekspertów. Czy środowisko historyków sztuki samo poradzi sobie z tym zagrożeniem? Czy poradzą sobie z nim antykwariusze?

Wiesław Pływaczewski pisze o spektakularnej prowokacji, jaką w 2005 r. przeprowadzili dziennikarze „Superwizjera TVN” i „Rzeczpospolitej”. Za zgodą F. Starowieyskiego, którego prace były masowo fałszowane, zamówili podróbkę jego pastelu. Wstawili ją na aukcję do renomowanego domu aukcyjnego. Falszyfiat został dopuszczony przez ekspertów i sprzedany na aukcji jako oryginał, pod nazwą *Zjawa*²⁰. Praca fałszerza była filmowana, podobnie wszystkie inne czynności związane z prowokacją. W programie „Superwizjer TVN” wyświetlono dokument. „Rzeczpospolita” skomentowała podstawową wadę rynku, jaką jest brak kompetentnych i rzetelnych ekspertów²¹.

Już w 2000 r. przy SAP miała powstać Sekcja Ekspertów Rynku Sztuki²², tak się jednak nie stało. Czy eksperci w istocie rzeczy są zainteresowani cywilizowaniem metod swojej pracy? W prasowych wypowiedziach antykwariuszy stale przewija się motyw, że eksperci za nic nie odpowiadają, ponadto swoje usługi wykonują bez płacenia podatku. W dyskusji redakcyjnej, jaką 26 stycznia 2001 r. wydrukowała „Rzeczpospolita” w dodatku „Moja Kolekcja”, Marek Lengiewicz, właściciel Rempeksu, powiedział: „Gdyby jeszcze ekspert odpowiadał za swoją opinię majątkiem, tak jak za swoją pracę odpowiada notariusz. Dziś nic nie dyscyplinuje większości ekspertów. Dziś eksperci nie są ubezpieczeni od odpowiedzialności. Co więcej, część z nich nie godzi się, żeby ekspertyzy podawane były do publicznej wiadomości. Zamawiające ekspertyzy prywatne osoby opowiadają, że nawet nie dostają pokwitowania za usługę!”²³.

Przez kolejne lata SAP próbowało stworzyć oficjalny system doboru historyków sztuki na ekspertów rynku. Członkowie SAP zgłaszali zarządowi swoje wnioski. Często stawiali wymóg, aby formalnym warunkiem dopuszczenia do oficjalnej pracy było wykupienie przez historyka sztuki

²⁰ W. Pływaczewski, *Symptomy zagrożeń korupcyjnych na rynku dzieł sztuki*, Przegląd Policyjny 2007, nr 3, s. 12.

²¹ W. Cieśla, J. Jabrzyk, *Jak sprzedaliśmy na aukcji „Zjawę”*, Rzeczpospolita z 7–8 maja 2005, s. 1.

²² J. Miliszkiewicz, *Laurka z legendami – rozmowa z Adamem Konopackim*, Rzeczpospolita z 6 października 2000 r.

²³ J. Miliszkiewicz, *Oszukani na własne życzenie*, Rzeczpospolita z 26 stycznia 2001 r., s. E2.

ubezpieczenia OC. System doboru nie powstał, kryterium posiadania OC nie obowiązuje²⁴. Gdy ubezpieczenie jest warunkiem wykonywania zawodu eksperta, wówczas dyscyplinuje jego pracę. Jeśli ubezpieczony ekspert się pomyli, automatycznie wzrosną koszty ubezpieczenia lub stanie się ono niemożliwe. Dziś indywidualne ubezpieczenie OC polski ekspert może wykupić – za pośrednictwem brokera – bezpośrednio w zachodniej firmie ubezpieczeniowej.

Po 1989 r. Polski ekspert rynku sztuki nie odpowiada w praktyce za nic. Bodaj tylko dwóch z nich ma dziś ubezpieczenie OC. Nie jest to ubezpieczenie wykupione indywidualnie, lecz jako pakiet przez firmę zatrudniającą danego eksperta. Cały ciężar formalnej odpowiedzialności za pomyłkę eksperta z zasady bierze na siebie antykwariusz. Podkreślam „formalnej”, gdyż w praktyce poszkodowani klienci polskiego rynku sztuki latami muszą się procesować, nierzadko bezskutecznie, nawet w oczywistych sprawach. To właśnie fakt, że poszkodowany klient renomowanego domu aukcyjnego nie mógł uzyskać zwrotu gotówki za sprzedany mu słynny falsyfikat Mojżesza Kislinga *Chłopiec siedzący na krześle* spowodował przeprowadzenie spektakularnej prowokacji ze sprzedażą falsyfikatu *Zjawa*²⁵. Eksperci przede wszystkim powinni odpowiadać za treść ekspertyz. Mówi o tym szczegółowo prof. Jerzy Stelmach²⁶.

Państwo ustawowo zdefiniowało, kto może być np. agentem lub brokerem ubezpieczeniowym. Tak samo wiadomo, komu wolno zajmować się doradztwem na giełdzie lub np. urzędową wyceną nieruchomości. Błąd eksperta rynku sztuki powoduje nierzadko znacznie wyższe straty finansowe obywateli, jednak zawód ten pozostaje nieuregulowany, wykonywany jest przez przypadkowe osoby. Są to straty finansowe bezpośrednie lub odroczone, które ujawnią się dopiero za pokolenie lub dwa. Antykwariusze słusznie twierdzą, że inwestycja w sztukę to „inwestycja dla wnuka”, to znaczy długoterminowa. Dziś kupię obraz, a mój wnuk go sprzeda i wtedy zarobi. Problem w tym, że dziś kupiony obraz dopiero za pokolenie, przy okazji sprzedaży, może okazać się falsyfikatem.

Banki nie pożyczają pieniędzy pod zastaw obrazów nie tylko z powodu niewiarygodnych cen. Nie robią tego również w obawie przed falsyfikatami, a konkretnie z powodu braku zawodu eksperta, który formalnie

²⁴ J. Miliszkievicz, *Trzy Kossaki przed śniadaniem*, Cenne, Bezcenne, Utracone 2009, nr 1, s. 12–15.

²⁵ W. Cieśla, J. Jabrzyk, *Jak sprzedaliśmy...*, s. 1.

²⁶ M. Branicka, *Prawdziwe falsyfikaty – rozmowa z prof. dr. hab. Jerzym Stelmachem*, Art & Business 2003, nr 9.

gwarantowałby autentyczność. Brak zawodu eksperta powoduje też różne odległe komplikacje prawne. Łatwo sobie wyobrazić sytuację, że ktoś odziedziczył obrazy, zapłacił od ich wartości podatek spadkowy. Dopiero po latach, przy okazji sprzedaży któregoś z nich, okaże się, że jest fałszywy, bo dziś ekspertyzę autentyczności napisał ktoś niekompetentny lub nieodpowiedzialny. Tymczasem o pilnej potrzebie uregulowania zawodu eksperta rynku sztuki wielokrotnie pisał m.in. Kamil Zeidler. W jednym ze swoich artykułów stwierdził: „Niektórzy eksperci swoimi działaniami legalizują podejrzaną dzieła, zamiast je z rynku sztuki eliminować”²⁷.

Czy antykwariuszom lub historykom sztuki w istocie zależy na zmianie panującej na rynku chorej sytuacji? Wyobraźmy sobie, że oto ucywilizowano rynek usług eksperckich. Cena ekspertyzy wzrasta wówczas o koszty rzetelnej pracy eksperta, ubezpieczenia OC oraz podatku, który dziś najczęściej nie jest przez ekspertów płacony. Tym samym wzrasta cena dzieła sztuki, podczas gdy od lat antykwariusze skarżą się, że popyt nie spełnia ich oczekiwań, ponieważ nasze społeczeństwo jest na dorobku. Przede wszystkim antykwariusze od lat narzekają na malejącą podaż. Jeśli eksperci zaczną pracować rzetelnie, wówczas odrzucać będą znacznie więcej obiektów, które dziś, w poczuciu bezkarności, kwalifikują jako autentyki. Wtedy podaż będzie jeszcze niższa. Ten mechanizm pokazuje, że starania antykwariuszy o ucywilizowanie rynku być może są niewystarczające, pozorne, na niby?

Po 1989 r. dobry ekspert to ktoś, kto nie dyskwalifikuje towaru. Daje w ten sposób zarobić antykwariuszom, bo mają czym handlować, i sam zarabia. Pamiętajmy, że fenomenem polskiego rynku jest to, że płaci się wyłącznie za pozytywne ekspertyzy! Ekspertyzę zamawia zwykle antykwariusz lub właściciel przedmiotu. Zamawiający z góry daje do zrozumienia ekspertowi, że oczekuje potwierdzenia autentyczności dzieła – to niepisana reguła w układach obowiązujących na krajowym rynku sztuki. W sensie psychologicznym stwarza to sytuację, w której ekspert, mając wątpliwości, mniej lub bardziej świadomie skłania się ku przekonaniu, że ma w rękach oryginał. Po 1989 r. losowo zebrałem ponad 100 tzw. ekspertyz; są tam wyłącznie teksty stwierdzające autentyczność²⁸.

W związku z tym, na koniec zwróć uwagę na fakt o fundamentalnym znaczeniu. W codziennych biznesowych rozmowach antykwariusze lub ko-

²⁷ K. Zeidler, *Czy rynek sztuki wymaga interwencji ustawodawcy*, Rzeczpospolita z 8 października 2008 r., s. C2.

²⁸ J. Miliszkiewicz, *Rynek sztuki, czyli walizka iluzjonisty* (w:) W. Szafrński (red.), *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2008, s. 9–19.

lekcyjonerzy najczęściej mówią: „mam ekspertyzę z muzeum Y” lub: „mam ekspertyzę Iksińskiego z muzeum Y”. Akcentowana w tych rozmowach jest przede wszystkim nazwa muzeum! Nierzadko w praktyce nieważna jest osoba historyka sztuki ani rzeczywista wiarygodność napisanej przez niego tzw. ekspertyzy. Liczy się wyłącznie nazwa muzeum, w którym jest zatrudniony. W świadomości uczestników rynku sztuki najważniejszym lub jedynym gwarantem autentyczności towaru jest muzeum jako placówka zaufania publicznego. W tej sytuacji kupowanie ekspertyz u etatowych pracowników muzeum jest, moim zdaniem, formą korupcji, gdyż w istocie rzeczy chodzi o kupno renomy muzeum.

Wyobraźmy sobie, że za jakiś czas wypłyną na rynek kolejne falsyfikaty, którym po 1989 r. pracownicy muzeów prywatnie wystawili ekspertyzy autentyczności. Wybuchną kolejne skandale. Czy ma to jakieś znaczenie dla wiarygodności muzeów państwowych i samego państwa? Nagłośnione zostaną kolejne wieloletnie procesy, jak choćby sprawa obrazu, który kupił znany biznesmen Witold Zaraska. Po sześciu latach w Sądzie Apelacyjnym zapadł wyrok, Zaraska dostał zwrot gotówki za obraz, którego autentyczność w katalogu aukcyjnym gwarantowali etatowi pracownicy jednego z Muzeów Narodowych²⁹. Czy głośny skandal ma jakieś znaczenie dla reputacji i funkcjonowania muzeum? Jakie znaczenie dla potencjalnych darczyńców ma fakt, że muzeum skompromitowane jest takim skandalem? Dlatego na sesji Polskiego Komitetu Narodowego ICOM pt. *Muzea a komercja* dnia 7 grudnia 2006 r. dyrektorzy muzeów „nie wyrazili zgody na opracowywanie ekspertyz na rzecz rynku sztuki” przez etatowych pracowników muzeów. Pisał o tym prezes SAP Jerzy Huczowski w „Biuletynie SAP” nr 84³⁰.

Klienci rynku sztuki są rozproszeni, nie stanowią grupy nacisku. Federacja Konsumentów nie zainteresowała się dotąd nawet oczywistymi patologiami rynku sztuki. Na przykład tym, że antykwariusze i marszandzi często nie umieszczają cen na towarze. Przez to cena dowolnie rośnie, stosownie do oceny zamożności konkretnego klienta, który wchodzi do antykwariatu³¹.

Kto zatem zajmie się cywilizowaniem polskiego rynku sztuki i antyków? Prawnicy z natury rzeczy stanowią najlepsze, niezależne lobby zawodowe, któremu najbardziej zależy na krzewieniu w społeczeństwie wysokiej kultury prawnej.

²⁹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 1 października 2009 r., I ACa 732/07, niepubl.

³⁰ Gazeta Antykwareczna 2007, nr 2, s. 73.

³¹ J. Miliszewicz, *Bezpieczeństwo zakupów w antykwariatach*, Rzeczpospolita z 5 lutego 2009 r., s. D7.

Problematyka prawna obrotu dobrami kultury

Wprowadzenie

Problematyka prawna rynku sztuki jest niezmiernie bogata; w dalszych artykułach publikowanych w niniejszej książce omówione zostaną różne jej zagadnienia szczegółowe. Celem tego artykułu jest wprowadzenie do problematyki, polegające przede wszystkim na omówieniu statusu prawnego przedmiotu obrotu w zależności od różnych uwarunkowań prawnych i faktycznych. Obok wyjaśnienia powodów specjalnego traktowania przez prawo dóbr kultury, omówię problemy wynikające dla polskiego rynku sztuki z zaszłości historycznych, a także obcych regulacji wewnętrznych i międzynarodowych, dotyczących kradzieży dzieł sztuki i kontroli ich eksportu.

Już sam tytuł tego artykułu zakłada traktowanie przez prawo obrotu dobrami kultury¹ w sposób inny niż obrotu „zwykłymi” towarami. W tak krótkim tekście nie ma miejsca na wyjaśnienie głębszych przyczyn szczególnego traktowania przez prawo zabytkowych dzieł sztuki. Musi więc wystarczyć odwołanie się do szerszych wywodów autora poczynionych na ten temat w innym miejscu i przypomnienie jedynie najważniejszych wniosków². Otóż dzieła sztuki traktowane jako spuścizna historyczna zawsze były otaczane troską i szacunkiem, a dowody na to pochodzą z odległej starożytności. Nie mogą przeto dziwić także współczesne wysiłki

¹ Dla uproszczenia wywodów autor będzie używał w niniejszym artykule zamiennie terminów: „dobra kultury”, „zabytki ruchome” bądź po prostu „dzieła sztuki”, mimo że nie są to, oczywiście, pojęcia tożsame.

² W. Kowalski, *Nabywanie własności dzieła sztuki od nieuprawnionego*, Kraków 2004, s. 120 i n.

podjęmowane w celu ochrony zabytków, prowadzone wykopaliska czy nawet chęć zachowania pewnych zwyczajów lub tradycji³. Zjawiska te już dawno znalazły swoje odbicie w sferze regulacji prawnych. Pierwszą była norma zwyczajowa wyłączenia zabytków z działań wojennych⁴, wkrótce jednak specjalne przepisy zaczęły dotyczyć także okresu pokoju i polegały m.in. na zakazie wywozu dzieł sztuki poza granice państwa⁵. Obecnie są one uważane za szczególny rodzaj dóbr, uzyskujący specjalny status wynikający z regulacji *sui generis*, który jest realizowany w coraz bardziej wyodrębniającym się i poszerzającym swój zakres przedmiotowy⁶ prawie dziedzictwa kulturowego⁷. Wśród przyczyn stymulujących taki właśnie kierunek rozwoju prawa należy wskazać przede wszystkim wzrastającą rolę tego dziedzictwa w życiu współczesnych społeczeństw⁸ oraz coraz częściej formułowany obowiązek prawny zachowania go dla następnych pokoleń⁹.

³ Wśród wielu publikacji uzasadniających powody ochrony dziedzictwa w naszych czasach warto wskazać choćby dwie następujące: D. Loventhal, M. Binney (red.), *Our Past before Us. Why do We Save it?*, London 1981; J.H. Merryman, *The Public Interest in Cultural Property*, California Law Review 1989, no. 2.

⁴ Ochrona polegała na przyznaniu uprzywilejowanego statusu obiektom, takim jak „świątynie, gmachy służące nauce, sztuce i dobroczynności, a także pomniki historyczne”, por. art. 27 Regulaminu praw i zwyczajów wojny lądowej, stanowiącego załącznik do IV Konwencji Haskiej dotyczącej praw i zwyczajów wojny lądowej, podpisanej dnia 18 października 1907 r. (Dz. U. z 1927 r. Nr 21, poz. 161). Więcej na ten temat por.: S.E. Nahlik we wstępie do swojej pracy *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław–Kraków 1958; W. Kowalski, *Restytucja dzieł sztuki. Studium z dziedziny prawa międzynarodowego*, wyd. 1, Katowice 1989 i wyd. 2, Katowice 1993, a także rozszerzoną wersję tej pracy *Restitution of Works of Art pursuant to Private and Public International Law*, Hague Academy of International Law, Recueil des cours 2008, vol. 288; M. Nijhoff, *Dordrecht*, Boston–London 2002.

⁵ Chodzi o tzw. Lex Pacca, wprowadzoną w Rzymie dnia 7 kwietnia 1820 r. Por. także dalsze przepisy: W. Kowalski, *Nabyć...*, s. 127 i n.

⁶ Przejawem tego procesu jest ochrona dziedzictwa niematerialnego, por. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October 2003, Doc. MISC/2003/CLT/CH/14.

⁷ W.R. Crewdson, *Cultural Property – A Fourth Estate?*, The Law Society's Gazette 1984, no. 2.

⁸ Wyrazem tego są choćby wciąż niegasnące namietności, jakie towarzyszą kolekcjonerstwu, które były dyrektorem Metropolitan Museum w Nowym Jorku wyraził w sposób następujący: „The chase and the capture of a great work of art is one of the most exciting endeavours in life – as dramatic, emotional, and fulfilling as a love affair”. Th. Hoving, *The Chase, the Capture: Collecting at the Metropolitan*, New York 1975, s. 1. Innym przykładem jest uchwalenie specjalnej ustawy z dnia 3 lutego 2001 r. o ochronie dziedzictwa Fryderyka Chopina (Dz. U. Nr 16, poz. 168).

⁹ Por. preambułę Konstytucji RP z 1997 r. (Dz. U. Nr 78, poz. 483 z późn. zm.) Koncepcja ta sformułowana została przez E. Brown Weiss, *The Planetary Trust: Conservation and Intergenerational Equity*, Ecology Law Quarterly 1984, vol. 11; por. także tej samej autorki *In Fairness to Future Generations: International Law, Common Patrimony, and Intergenerational Equity*, Tokyo–New York 1989.

Sytuacja dóbr kultury po II wojnie światowej

Wyjaśniwszy kwestię szczególnej uwagi poświęcaniej przez prawo dziedzictwu kulturowemu, można, zgodnie z zapowiedzią, przejść do nakreślenia kwestii dotyczącej już tylko rynku polskiego, a mianowicie zagadnienia następstw ostatniej wojny i dokonanych po jej zakończeniu zmian terytorialnych. W sferze ogólnej jej wynikiem było ogromne zubożenie zasobów dóbr kultury znajdujących się na terenie Polski, które uzasadnia naturalną w takiej sytuacji troskę o zachowanie w granicach państwa wszystkiego, co udało się uratować oraz odzyskać¹⁰. W sferze szczegółowej natomiast wojna i akty prawne po niej wprowadzone spowodowały poważną niepewność tytułów prawnych do dzieł sztuki wprowadzanych na rynek, przy czym dotyczyło to nie tylko czasów bezpośrednio powojennych, ale i obecnych. Wciąż bowiem pojawiają się w obrocie po raz pierwszy dzieła sztuki, które były przedmiotem nacjonalizacji majątku zastanego na Ziemiach Zachodnich i Północnych, bądź też były przedmiotem rabunku wojennego. Jeżeli chodzi o pierwszy przypadek, to trzeba przypomnieć, że ziemie te do II wojny światowej szczyły się bogatym dziedzictwem kulturowym¹¹, które mimo ogromnych zniszczeń wojennych i powojennego wywozu pozostało w znacznej części *in situ*, gdzie zostało przejęte przez Polskę i znacjonalizowane. Nastąpiło to na podstawie art. 2. ust. 1 dekretu o majątkach opuszczonych i poniemieckich¹², który stanowił, że na własność Skarbu Państwa przeszedł z „mocy samego prawa (...) wszelki majątek: a) Rzeszy Niemieckiej i byłego Wolnego Miasta Gdańska; b) obywateli Rzeszy Niemieckiej i byłego Wolnego Miasta Gdańska z wyjątkiem osób narodowości polskiej lub innej przez Niemców prześladowanej; c) niemieckich i gdańskich osób prawnych z wyłączeniem osób prawnych prawa publicznego; d) spółek kontrolowanych przez obywateli niemieckich lub gdańskich albo przez administrację niemiecką lub gdańską; e) osób zbiegłych do nieprzyjaciela”. Nie może ulegać wątpliwości, że tak określona nacjonalizacja objęła również wszystkie dobra kultury należące

¹⁰ Na temat strat wojennych polskiego dziedzictwa kulturowego por. W. Kowalski, *Problem szacunku szkód w zakresie polskiego dziedzictwa kulturowego wyrządzonych Polsce podczas II wojny światowej przez agresora niemieckiego* (w:) W.M. Góralski (red.), *Problem reparacji, odszkodowań i świadczeń w stosunkach polsko-niemieckich 1944–2004. Tom I. Studia*, Warszawa 2004.

¹¹ W jego skład wchodziły przede wszystkim bardzo liczne i bogato wyposażone rezydencje arystokratyczne oraz ok. 150 muzeów. Por. *Jahrbuch der deutschen Museen u. Sammlungen*, Wolfenbüttel 1938. Por. także: W. Kowalski, *Ile było muzeów w Polsce przedwojennej? Z prac nad stratami wojennymi muzealnictwa polskiego*, *Zdarzenia Muzealne* 1993, z. 7.

¹² Dekret z dnia 8 marca 1946 r. o majątkach opuszczonych i poniemieckich (Dz. U. Nr 13, poz. 87).

do wymienionych podmiotów, a ponadto, że była ona i pozostaje ostateczna. Potwierdził to zarówno Rzecznik Praw Obywatelskich¹³, jak i sądy¹⁴, w tym Europejski Trybunał Praw Człowieka, ostatnio w sprawie *Franz Heuer v. Polska*¹⁵. Mimo jasnej sytuacji prawnej, powszechnie wiadomy jest fakt przechodzenia bliżej nieokreślonej części znacjonalizowanych zbiorów w ręce prywatne, skąd trafiały one i nadal trafiają na rynek. Dokonywane wówczas transakcje zasadniczo nie były kwestionowane¹⁶, mimo oczywistego braku u posiadaczy tych rzeczy tytułu prawnego do ich sprzedaży. Pozostawały one wciąż „nieuświadomioną” własnością Skarbu Państwa, gdyż ich posiadacze nie mogli stać się właścicielami ani z tytułu upływu czasu, ani też na zasadzie nabycia w warunkach dobrej wiary. Zasiedzenie ruchomości dotyczy bowiem jedynie posiadaczy w dobrej wierze¹⁷, a nabycie w dobrej wierze dzieł sztuki będących własnością państwową nie wchodziło wówczas w rachubę ze względu na niestosowanie art. 169 § 2 k.c. do tej własności na podstawie art. 171 k.c. Sytuacja ta uległa zmianie w połowie 1990 r., kiedy zmiana kodeksu cywilnego¹⁸ zniósła wspomniany przepis art. 171 k.c.¹⁹ Otworzyło to generalnie drogę do możliwości uzyskania własności dóbr kultury poprzez

¹³ Por. stanowisko Rzecznika Praw Obywatelskich w sprawie mienia poniemieckiego, RPO/55436/89/IV, opublikowane w: *Utracone majątki. Zarót i odszkodowania. Poradnik Rzecznika Praw Obywatelskich*, Warszawa 1992, s. 17 i n. oraz 44 i n. Co do reakcji władz na pewne wątpliwości podnoszone w związku z tym zagadnieniem przez stronę niemiecką zob.: W. Kowalski, *Międzynarodowo-prawne implikacje ochrony dziedzictwa kulturowego na Zachodnich i Północnych Ziemiach Polski* (w:) *Ochrona dziedzictwa kulturowego Zachodnich i Północnych Ziemi Polski*, Warszawa 1995, s. 19.

¹⁴ Postanowienie Sądu Cywilnego w Sztokholmie, Oddział 3:2, w sprawie nr T 3-402-92, dotyczącej roszczenia zakonu Joannitów o wydanie tablic herbowych pozostawionych po wojnie na Ziemiach Zachodnich. Dokument w archiwum autora.

¹⁵ Decyzja ETPCZ z dnia 9 grudnia 2008 r. w sprawie *Franz Heuer v. Polska*. Trybunał uznał w niej za niedopuszczalny wniosek Franza Heuera o wydanie obrazów z kolekcji Ingenheimów, które znalezione były po wojnie w pałacu w Rysiowicach (d. Reisewitz) na Śląsku Opolskim, a obecnie znajdując się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

¹⁶ Autorowi niniejszego artykułu znane są przypadki zakwestionowania transakcji obiektami pochodzącymi z przedwojennych wrocławskich zbiorów muzealnych. Jeszcze w latach 50. XX w. skonfiskowano obiekt złotniczy w Desie w Krakowie, a w latach 70. XX w. Najwyższa Izba Kontroli zarzuciła wrocławskiemu Muzeum Narodowemu zakup wilkomu cechowego, który wpisany był do przedwojennego inwentarza muzealnego. Por. na ten temat: W. Kowalski, *Muzea wobec aktualnych problemów prawnych w obrocie dziełami sztuki* (w:) *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XXIX – Nauki Humanistyczno-Społeczne 1998*, z. 326, s. 9 i n.

¹⁷ Zgodnie z art. 174 k.c.: „Posiadacz rzeczy ruchomej nie będący jej właścicielem nabywa własność, jeżeli posiada rzecz nieprzerwanie od lat trzech jako posiadacz samoistny, chyba że posiada w złej wierze”.

¹⁸ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. – Kodeks cywilny (Dz. U. Nr 16, poz. 93 z późn. zm.), dalej jako k.c.

¹⁹ Przepis art. 171 k.c. został skreślony na mocy art. 1 pkt 31 ustawy z dnia 28 lipca 1990 r. o zmianie ustawy – Kodeks cywilny. (Dz. U. Nr 55, poz. 321).

nabycie ich nawet wówczas, jeżeli kiedyś, należąc do zbiorów niemieckich, zostały na podstawie wyżej powołanych przepisów upaństwowione. Warunkiem koniecznym nabycia tytułu własności było w takim przypadku, podobnie jak przy zasiedzeniu, pozostawanie nabywcy w dobrej wierze. Zgodnie bowiem z ogólną zasadą art. 169 § 2 k.c., nabywca w dobrej wierze uzyskuje prawo własności po upływie trzech lat w przypadku obiektów zgubionych, skradzionych lub w inny sposób utraconych przez właściciela. Obiekty takie mogą być przeto kupione lub w inny sposób nabyte, jeżeli sam przedmiot ani okoliczności jego nabycia nie nasuwały podejrzeń co do jego pochodzenia.

Trzeba tu wyraźnie podkreślić, że możliwość nabycia własności w takich okolicznościach dotyczy nie tylko dóbr kultury, które zawsze znajdowały się na Ziemiach Zachodnich i Północnych i zostały tam zastane po wojnie, lecz także dzieł sztuki przywiezionych tam w latach 1939–1945 z głębi Niemiec. Praktyka taka miała na celu uchronienie zbiorów przed bombardowaniami alianckimi i prowadzona była przez władze niemieckie od 1943 r. w ramach akcji „rozśrodkowywania” (po akcji tej pozostały na Śląsku znalezione po wojnie np. zbiory rękopisów muzycznych pochodzące z Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie oraz kolekcja zabytkowych samolotów z berlińskiego Muzeum Techniki). Po przełomie lat 1989–1990 stawały się one niekiedy przedmiotem roszczeń restytucyjnych czy to rządu RFN²⁰, czy też obywateli niemieckich (w przypadku zbiorów prywatnych)²¹. Z punktu widzenia obrotu roszczenia te są całkowicie bezprzedmiotowe jako całkowicie bezpodstawne, a z punktu widzenia prawa status takich zbiorów nie różni się od omówionej już sytuacji prawnej dziedzictwa kulturowego Ziem Zachodnich²². Także to mienie zostało skutecznie znacjonalizowane „z mocy samego prawa”, gdyż powołany dekret z dnia 8 marca 1946 r. nie

²⁰ Por. szerzej na ten temat: W. Kowalski, *Spory o integralność polskiego dziedzictwa kulturalnego (w:) Aktualne problemy prawa międzynarodowego we współczesnym świecie. Księga pamiątkowa poświęcona pamięci Profesora Mariana Iwanajko*, Kraków 1995; W. Kowalski, *Polonica za granicą. Problem prawny – problem kulturowy*, Muzealnictwo 1993, nr 35; W. Kowalski, *Repatriacja dóbr kultury w sytuacji cesji terytorialnej i rozpadu państw wielonarodowych*, Warszawa 1998.

²¹ Roszczenia te czasem zgłaszane są wobec państwa, czasem wprost wobec muzeów, w których dane obiekty się znajdują. Jednymi z pierwszych roszczeń prywatnych były wnioski o zwrot dzieł sztuki o międzynarodowym znaczeniu, a mianowicie dawnego zbioru malarstwa Conzena, zawierającego dzieła Pietera de Hoocha, Alberta Cuypa, Jana van Goyena, Jana Gossaerta i innych podobnej klasy mistrzów oraz zbioru Ralfsa, który składał się m.in. z prac Paula Klee, Lyonela Feiningera, Wasilija Kandinskiego, Aleksieja Jawlińskiego i Emila Nolde. Obydwa zbiory były przedmiotem roszczeń zgłoszonych Ambasadzie RP w Kolonii w 1993 r.

²² Potwierdza to przede wszystkim odmowa rozpatrywania cytowanej już sprawy *Franz Heuer v. Polska* przez Europejski Trybunał Praw Człowieka w Strasburgu.

czynił różnicę między majątkiem poniemieckim od dawna znajdującym się na terenie Ziemi Zachodnich a majątkiem przemieszczonym tam dopiero pod sam koniec wojny. Wątpliwości budzi natomiast ewentualne znalezienie wśród tych zbiorów obiektów zagrabionych w okupowanej Europie, które następnie – zwykle, choć nie zawsze – przywożone były z Niemiec. Zgodnie z przyjętymi w tym zakresie regułami prawa międzynarodowego²³, dobra te otoczone są szczególną ochroną prawa i w razie zidentyfikowania podlegają zwrotowi. Według opinii Nahlika nie wchodzi tu w rachubę przedawnienie, ponieważ żaden „upływ czasu nie sankcjonuje grabieży dzieł sztuki, nie nadaje grabieżcy jakichkolwiek praw i nie odbiera ograbionemu prawa do realizowania roszczeń rewindykacyjnych”²⁴. Praktyka międzynarodowa nie jest już jednak tak oczywista i radykalne uchylenie przedawnienia traktuje raczej w sferze postulatów. O ile restytucja konkretnego przedmiotu znajdującego się w chwili wystąpienia z roszczeniem w zbiorach państwowych jest zawsze możliwa na drodze uzgodnień dyplomatycznych²⁵, o tyle odzyskanie dzieła z rąk prywatnych jest trudne i skomplikowane. Nie ma bowiem wyraźnych norm zarówno prawa międzynarodowego, jak i prawa wewnętrznego w państwach europejskich, które wyłączałyby stosowanie w takich przypadkach przepisów o przedawnieniu. Gdy więc sprawa znajdzie się w sądzie, wówczas przy rozpatrywaniu roszczenia restytucyjnego będzie się on kierował aktualnie obowiązującymi przepisami prawa wewnętrznego, obejmującymi w większości państw europejskich m.in. przedawnienie i ochronę nabywcy w dobrej wierze. W kontekście omawianego tematu będą to ponownie postanowienia cytowanego już dekretu z dnia 8 marca 1946 r., który analizowane obiekty pozwoli zakwalifikować jako mienie opuszczone. Przywracanie takiego mienia ograniczone było limitem czasowym, początkowo do 31 grudnia 1947 r., a następnie do 31 grudnia 1948 r. Po tym terminie istniała jeszcze możliwość wystąpienia z roszczeniem, jednak w ramach pięcioletniego

²³ Por. m.in.: S.E. Nahlik, *Grabież dzieł sztuki...*; W. Kowalski, *Restytucja...*

²⁴ S.E. Nahlik, *Grabież dzieł sztuki...*, s. 389. Zdaniem autora jest to logiczne następstwo ogólnej zasady prawa sformułowanej już w prawie rzymskim jako: *Quod ab initio viciosum est, non potest tempore convalescere* – *ibidem*, s. 390.

²⁵ Polska zwróciła np. Austrii w latach 70. XX w. tapiserię brukselską z XVII w. *Helios i Faeton*, która w czasie wojny znalazła się we Wrocławiu, a następnie zabezpieczona została przez Muzeum Narodowe w Warszawie i oddana w depozyt do Muzeum Narodowego w Kielcach. Por. fotografię tapiserii (w:) W. Kowalski, *Restytucja...*, fot. 12. Na marginesie tej sprawy można dodać, że przychylne zachowanie się władz polskich w tym zakresie nie spotkało się i nadal nie spotyka się z wzajemnością władz austriackich, które niezbyt chętnie współpracują z nami w sprawach restytucyjnych.

przedawnienia liczonego od końca roku kalendarzowego, w którym wojna została ukończona. Z jego upływem następowało ustawowe nabycie własności majątków opuszczonych przez Skarb Państwa i związki samorządu terytorialnego (art. 34 pkt 1 b dekretu)²⁶. Jakkolwiek krytycznie oceniane byłoby to rozwiązanie²⁷, niewątpliwie uregulowało ono status bardzo wielu dóbr kultury różnego pochodzenia.

Przedstawione regulacje prawne w zakresie likwidacji skutków wojny niewątpliwie wzmocniły pewność obrotu dobrami kultury pochodzącymi z Ziem Zachodnich i Północnych. Innym czynnikiem wpływającym na zmniejszenie możliwości wystąpienia ewentualnych komplikacji prawnych w obrocie nimi jest upływ czasu, który poważnie utrudnia lub wręcz uniemożliwia przeprowadzenie dowodu pochodzenia danego przedmiotu. Nie oznacza to wszakże, że obrót ten jest całkowicie bezpieczny, gdyż wciąż może być zakwestionowana własność poniemieckiego dobra kultury o proveniencji rozpoznawalnej dla przeciętnego nabywcy²⁸, a dobra te wciąż przecież stanowią istotny procent podaży dzieł sztuki na polskim rynku.

Ograniczenia obrotu dobrami kultury po 1989 r.

Wraz ze zmianami politycznymi przełomu lat 1989–1990 nadeszły nowe wyzwania. W związku z wprowadzeniem ułatwień w podróżowaniu, a także otwarciem granic, elementem podaży dzieł sztuki stały się w dużym stopniu także dobra przywiezione z zagranicy. Konsekwencją tych niewątpliwie pozytywnych zmian jest jednak kolejna komplikacja obrotu, którą należy wyjaśnić, wynikająca mianowicie z kontroli eksportu i importu dóbr kultury, stosowanej w wielu państwach, w tym także i u naszych sąsiadów.

²⁶ Por. także stanowisko Rzecznika Praw Obywatelskich w sprawie mienia opuszczonego RPO/4976/88/IV, *Ultracone...*, s. 39.

²⁷ Zastosowanie cytowanych przepisów dekretu także do zagrabionych dóbr kultury, które nie zostały odnalezione przez właścicieli w przewidzianych terminach, poddane zostało ostrej krytyce ze strony S.E. Nahlika i jednego z radców prawnych Ministerstwa Kultury i Sztuki. Ich opinie, ogłoszone w związku z procesem o odzyskanie *Madonny na Lwie* przez spadkobiercę J. Mehoffera, nie mogły jednak ukazać się w prasie ze względu na obowiązującą wówczas cenzurę.

²⁸ Precyzyjne określenie warunków zachowania dobrej wiary w tej sytuacji będzie w praktyce bardzo trudne, a ocena zachowania nabywcy będzie za każdym razem zależała od konkretnych okoliczności sprawy, w tym w przeważającej mierze od charakteru stron oraz samego dzieła sztuki – czy posiada ono łatwą dającą się ustalić proveniencję, czy jest znane w literaturze itp.

Inne zaś problemy mogą wiązać się z nabywaniem dóbr kultury pochodzących od podmiotów podlegających wewnętrznym ograniczeniom w zbywaniu składników swojego majątku. Ponieważ transakcje dziełami sztuki takiego pochodzenia mają niewątpliwie bardzo mały udział w rynku, należy poświęcić im najpierw chwilę uwagi, a następnie powrócić do szerokiego problemu wspomnianej legalności i nielegalności importu i eksportu.

Jak powszechnie wiadomo, jedną z najbardziej zasobnych w dzieła sztuki instytucją w Polsce jest Kościół katolicki, ale bogate zbiory znajdują się także w instytucjach kultury, najczęściej o charakterze muzealnym, prowadzonych przez samorządy. Żadna z tych instytucji nie pozbywa się zwykle składników swoich zbiorów czy elementów wyposażenia, ale nie jest to prawnie niemożliwe i może się zdarzyć, że przedmiot taki znajdzie się w ofercie rynkowej. Powstaje wówczas pytanie: w jakich warunkach może być on skutecznie nabyty? Pytanie wynika ze wspomnianych już formalnych ograniczeń w zbywaniu majątku przez wskazane podmioty. Jeżeli chodzi o zasoby pozostające w gestii Kościoła katolickiego, niebawem drukiem ukaże się wnikliwa publikacja na ten temat²⁹. Należy tu jedynie wyjaśnić, że omawiana kwestia jest uregulowana w tytule trzecim kodeksu prawa kanonicznego z 1983 r. W szczególności kanon 1291 stanowi ogólnie, że dokonanie ważnej alienacji dóbr stanowiących majątek kościelnej osoby prawnej, których wartość przekracza określoną specjalnymi przepisami kwotą pieniędzy, wymaga zezwolenia kompetentnej władzy kościelnej. W zależności od wartości danego obiektu, ewentualne zezwolenie wydawane jest albo przez właściwego biskupa diecezjalnego³⁰, albo przez Stolicę Apostolską, a odpowiednie przedziały kwotowe ustala dla każdego kraju Konferencja Episkopatu³¹. Zezwolenia Stolicy Apostolskiej wymaga też zbycie rzeczy cennych z racji artystycznych lub historycznych (kan. 1292 § 2). Należy ponadto wyjaśnić, że alienacja dóbr kościelnych wymaga, zgodnie z kan. 1293 § 1, po pierwsze „słusznej przyczyny, jak nagleżąca potrzeba, wyraźna korzyść, pobożność, miłość lub inna poważna

²⁹ D. Walencik, *Przesłanki dopuszczalności zbycia zabytków i dzieł sztuki stanowiących własność Kościoła katolickiego*. Artykuł ukaże się w tomie 8. *Opolskich Studiów Administracyjno-Prawnych*, 2011 r. Autor dziękuje księdzu profesorowi Walencikowi za udostępnienie tego tekstu przed publikacją.

³⁰ Ewentualna zgoda biskupa diecezjalnego powiązana jest ze zgodą Rady ds. ekonomicznych i kolegium konsultorów, jak również zainteresowanych osób. Także ich zgodę musi uzyskać biskup diecezjalny w wypadku alienacji dóbr diecezji. Jeżeli zaś osoba prawna nie podlega biskupowi diecezjalnemu, to procedura alienacji powinna być określona w jej statucie (kan. 1292 § 1).

³¹ Jeżeli chodzi o Polskę, to przedziały te wynoszą: do 100.000 euro, od 100.000 euro do 1.000.000 euro i powyżej 1.000.000 euro.