

DOROTA FOLGA-JANUSZEWSKA

Uniwersytet im. Stefana Wyszyńskiego, Warszawa

Zabezpieczenie przed konfiskatą – ochrona prawna dla muzeów organizujących wystawy międzynarodowe

Idea wprowadzenia w wielu krajach Unii Europejskiej regulacji prawnych zwanych w skrócie zabezpieczeniem przed konfiskatą – jest naturalnym wynikiem ożywienia ruchu wypożyczeń muzealiów, a także wystaw na świecie oraz uznania, że międzynarodowa wymiana wystaw stanowi jeden z najważniejszych czynników edukacyjnych. Krażenie oryginalnych dzieł sztuki, prezentacja arcydzieł, umożliwienie kontaktu z dziedzictwem w naturalnej jego postaci (a nie w reprodukcji) uważane jest¹ za tak ważny czynnik stymulujący współpracę międzynarodową, że mimo wielu problemów wynikających z różnic prawa w poszczególnych krajach – od końca lat siedemdziesiątych XX wieku datuje się, zapoczątkowany w Stanach Zjednoczonych, stopniowy, zintensyfikowany szczególnie po roku 2000 ruch na rzecz tej formy legislacji.

Oczywiście potrzeba takiego prawa nie wzięła się z teorii. Historia wojen i konfliktów w XX wieku obejmowała tysiące aktów zawłaszczenia, przejęcia zbiorów muzealnych i prywatnych, zmianę granic, zmianę charakteru własności (nacjonalizacje). O ile żądania zwrotu dzieł w wypadkach kradzieży lub innych wojennych aktów kryminalnych

¹ Raport zamówiony przez Radę Europy uznaje zabezpieczenie przed konfiskatą za jeden z priorytetowych celów nowej legislacji. Por.: *Lending to Europe*, Rotterdam 2005, publikacja UE: RE nr 13839/04, oprac. przez zespół: Ronald de Leeuw (przewodniczący – Dyrektor Generalny Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia; Cristina Acidini, Dyrektor Opificio delle Pietre Dure, Włoskie Ministerstwo Kultury, Florencja, Włochy; Kristian Berg – Dyrektor National Historical Museum, Sztokholm, Szwecja; Dorota Folga-Januszewska – Dyrektor ds. naukowych, Muzeum Narodowe, Warszawa, Polska; Harald Hartung – Szef Wydziału ds. Kultury, Komisja Europejska, Directorate-General for Education and Culture, Bruksela, Belgia; Rolandas Kvietkauskas – Podsekretarz Ministerstwa Kultury na Litwie, Wilno, Litwa; Freda Matassa – Szef Collections Management Tate Gallery, Londyn, Zjednoczone Królestwo; Rodolphe Rapetti – Conservateur en chef du Patrimoine, Chargé de mission auprès du Directeur des Musées de France, Paryż, Francja; Günther Schauerte – Wicedyrektor Generalny Staatliche Museen zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Niemcy; Ritva Wäre – Główny Dyrektor Narodowego Muzeum Finlandii, Helsinki, Finlandia.

– wydają się oczywiste i regulowane są międzynarodowymi konwencjami² oraz prawem Unii Europejskiej³, o tyle skutki nacjonalizacji w państwach dawnego bloku związanego z ZSRR, a także skutki zmiany granic i powołania nowych państw (np. powstanie w roku 1991 Chorwacji, Czarnogóry, Serbii, Słowenii) – rodzą trudne do rozwiązania problemy polityczno-własnościowe.

Wiele roszczeń wywołanych i umożliwionych wypożyczeniami dzieł sztuki za granicę stało się interesującym materiałem do studiów nad praktyką prawa międzynarodowego w Europie. Historie roszczeń o dzieła sztuki skłoniły muzealników i prawników do wypracowania nowych metod ochrony instytucji organizujących wystawy. Jednym z takich złożonych przypadków była historia pewnego siedemnastowiecznego obrazu, który przez kilkanaście lat był przedmiotem zajęcia. W roku 1991 Wallraf-Richartz Muzeum w Kolonii zorganizowało wystawę poświęconą grupie malarzy zwanych *I Bamboccianti*, na którą od Czeskiego Urzędu Zabytków Historycznych⁴ wypożyczono obraz Pietera Laera (1592–1642), już w roku 1767 należący do prywatnych zbiorów sztuki książąt Liechtenstein. Pejzaż Laera (*Pejzaż z graczami w Morra*, 1642⁵), w czasie II wojny światowej pozostawiony w jednym z zamków rodziny Liechtensteinów na terenie Czechosłowacji, skonfiskowany został przez Rząd Czechosłowacji w roku 1946 na podstawie Dekretów Benesza⁶. W czasie trwania wystawy w Kolonii w roku 1991, książę Hans-Adam II Liechtenstein złożył w tamtejszym Sądzie Rejonowym wniosek o konfiskatę obrazu ze względu na jego bezprawne zawłaszczenie⁷ i w wyniku tego rosz-

² Konwencja o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z Regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokół o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisane w Hadze 14 maja 1954 r. (Dz.U. z 1957 r. Nr 46, poz. 212); Europejska konwencja kulturalna sporządzona w Paryżu 19 grudnia 1954 r. Dz.U. z 1990 r. Nr 8, poz. 44); Europejska konwencja o ochronie dziedzictwa archeologicznego sporządzona 6 maja 1969 r. w Londynie; Konwencja dotycząca środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury, sporządzona w Paryżu przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury na jej siedemnastej sesji 16 listopada 1972 r. (Dz.U. z 1976 r., Nr 32, poz. 190); Konwencja UNIDROIT o skradzionych lub nielegalnie wywiezionych dobrach kultury, podpisana 24 czerwca 1995 r.

³ Rozporządzenie Rady Unii Europejskiej Nr 3911/92 z dn. 9 grudnia 1992 r. Nr 395; Dyrektywa Rady Nr 93/7/EWG z 15 marca 1993 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium Państwa Członkowskiego (Dz.Ur. UE L z 1993 r. Nr 74); Rozporządzenie Komisji Nr 752/93 z dn. 30 marca 1993 ustanawiające przepisy w celu wykonania rozporządzenia Rady (EWG) Nr 3911/92 w sprawie wywozu dóbr kultury (Dz.Ur. UE L z 1993 r. Nr 77); Rozporządzenie Rady (WE) Nr 116/2009 z dnia 18 grudnia 2008 r. w sprawie wywozu dóbr kultury (wersja skodyfikowana) (Dz. Urz. UE L z 2009 r. Nr 39).

⁴ Obraz od 1981 r. znajdował się w Galerii Malarstwa w Zlinie na Morawach (w latach 1949–1989 miało nosić nazwę Gottwaldov).

⁵ Na temat obrazu i dyskusji na temat wersji pejzażu por.: D.A. Levine, *The Roman Limekilns of the Bamboccianti*, „The Art Bulletin”, 1988, Nr 4, s. 569–575.

⁶ Por. m.in.: K. Bałon (red.), *Dekrety Benesza. Dokumenty Robocze*, „Polski Instytut Spraw Międzynarodowych. Biuletyn”, 2002, seria Z, nr 52, s. 503–506.

⁷ Rodzina Liechtensteinów nie brała udziału w II wojnie światowej po stronie Hitlera, nie odnosiły się zatem do niej wyłączeniście do przeszłości nazistowską Dekrety Benesza, zespół autorski (por. przyp. 4) podaje (s. 504): „2 sierpnia 1945 r. Benesz wydał dekret 33/1945 Sb, na mocy którego osoby niemieckiej i węgierskiej narodowości traciły obywatelstwo czechosłowackie, chyba że mogły wykazać, że w okresie zagrożenia Republiki oficjalnie uznawały się za Czechów albo Słowaków, pozostały wiernie Republice lub brały aktywny udział w ruchu oporu. Dekret 71/1945 Sb. nakładał na osoby pozbawione w ten sposób obywatelstwa czechosłowackiego obowiązek pracy. Na mocy tego dekretu zmuszono ponad 40 tys. Węgrów słowackich do pracy w Czechach. Z sankcją w postaci pozbawienia obywatelstwa łączyła się druga – pozbawienie własności. Na podstawie dekretu 5/1945 Sb., unieważniono niektóre czynności prawne dotyczące przeniesienia własności w okresie okupacji i objęto administracją państwową własność Niemców, Węgrów,

czenia obraz został „zaaresztowany” przez kolońską policję. Dalsza procedura prawna okazała się jednak bardzo skomplikowana. Kolejne instancje sądownictwa landowego i federalnego Niemiec odmawiały wydania wyroku w tej sprawie⁸, za każdym razem dochodząc do wniosku, że proces powinien się odbyć na terenie Czech. Obraz w oczekiwaniu na orzeczenia kolejnych instancji spędził w areszcie prawie 14 lat, w końcu także Międzynarodowy Trybunał Sprawiedliwości w Hadze, będący głównym organem sądowym Organizacji Narodów Zjednoczonych, wydał w roku 2005 orzeczenie, iż nie widzi możliwości interwencji prawnej w konflikcie między księciem Hansem-Adamem II Liechtensteinem, Niemcami i Czechami⁹. Uznano, że tocząca się sprawa ma charakter nie tylko prywatny, dotyczy bowiem decyzji o charakterze państwowym, jakim była w Czechosłowacji nacjonalizacja zbiorów.

Historia tego roszczenia uświadomiła pracownikom i organizatorom muzeów, że najbardziej poszkodowane w takich sytuacjach okazuje się samo dzieło sztuki oraz muzeum organizujące wystawę (problemy finansowe i ubezpieczeniowe), a także instytucja używająca, która na wiele lat traci obiekt. Obraz niewłaściwie przechowywany w magazynach policyjnych, konieczność późniejszych działań konserwatorskich stały się powodem postępującej destrukcji wspomnianego pejzażu. Żadna ze stron – ani rodzina Liechtensteinów, ani rząd Czech – ostatecznie praw do obrazu nie uzyskała. Kolejne procesy sądowe w Niemczech, a potem w Hadze doprowadziły dodatkowo do pozbawienia dzieła ubezpieczenia, które praktycznie przestało działać po zamknięciu wystawy.

To tylko jeden z wielu złożonych przykładów roszczeń wnoszonych w chwili wysłania obiektu do innego kraju. Wszystkie znane i opisane przypadki „zajęcia” dzieł prezentowanych na wystawach różnią się od siebie¹⁰. Właśnie ta różnorodność stała się główną przyczyną poszukiwania metody zabezpieczenia, która z jednej strony nie naruszałaby litery prawa, w tym prawa własności i prawa zwyczajowego obowiązującego w poszczególnych krajach, z drugiej jednak strony umożliwiałaby wymianę wystaw, zbiorów, informacji. Przyjęto zasady zebrane w *Kodeksie Etyki ICOM dla Muzeów*¹¹, zakładając, że muzea starające się o ten typ zabezpieczenia, muszą stosować podobne standardy i normy etyczne oraz respektować regulacje prawa międzynarodowego¹², nawet

kolaborantów oraz niektórych organizacji i instytucji. Na mocy dekretu 108/1945 wszystkie rzeczy ruchome i nieruchome, będące własnością osób narodowości niemieckiej i węgierskiej pozbawionych obywatelstwa czechosłowackiego, zostały skonfiskowane bez prawa do odszkodowania. Dekrety Benesa zostały uznane za część systemu prawnego Czechosłowacji na mocy ustawy z 28 marca 1946 r., przyjętej przez tymczasowy parlament”.

⁸ Szczegółowe omówienie por.: M. Weller, *Immunity for Artworks on Loan? A Review of International Customary Law and Municipal Anti-Seizure Statutes in Light of the Liechtenstein Litigation*, „Vanderbilt Journal of Transnational Law”, 2005, vol. 38, Issue 4, s. 97–115.

⁹ M. Gebauer, S. Hubner, *Schadensersatz statt Herausgabe?*, „Zeitschrift für das Gesamte Schuldrecht”, 2005, 103.

¹⁰ Por. opis różnych roszczeń w: M. Grassi, *Who Owns the Past?*, „New Criterion”, 2006, vol. 25, Issue 4, s. 19–22.

¹¹ Polski przekład *Kodeksu Etyki ICOM* po zmianach przyjętych przez Konferencję Generalną ICOM w Seulu w 2006 r. por.: S. Waltoś, *Kodeks Etyki ICOM dla Muzeów*, Warszawa [Wolters Kluwer] 2009. Oryginał w jęz. ang., franc. i hiszp. oraz przekłady na języki narodowe : <http://icom.museum/ethics.html>

¹² Konwencja UNESCO dotycząca środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury No. 11806; przypis 2 (ratyfikowana przez następujących członków UE: Belgię, Bułgarię, Cypr, Czechy, Danię, Estonię, Finlandię, Francję, Grecję, Hiszpanię, Holandię, Litwę, Niemcy, Polskę, Portugalię, Rumunię, Słowację, Słowenię, Szwecję, Węgry, Wielką Brytanię, Włochy; oryg. Por.: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_

wówczas gdy kraje, w których instytucje te się znajdują, nie ratyfikowały wspomnianych międzynarodowych konwencji¹³. Tym samym *Kodeks Etyki* stał się normą zwyczajową usytuowaną ponad prawem lokalnym, do której odwołuje się prawodawstwo muzealne w wielu krajach członkowskich Unii Europejskiej.

Europejska Komisja ds. Edukacji i Kultury uznała, że wprowadzenie regulacji prawnych zabezpieczenia przed konfiskatą jest kluczowym narzędziem dla całego sektora badań i prezentacji dziedzictwa kultury, zwłaszcza w sytuacjach, gdy kluczowe zabytki kultury danego kraju znajdują się na skutek wydarzeń historycznych – poza jego granicami. Już czterdzieści lat wcześniej w Stanach Zjednoczonych rozumiano znaczenie tej ochrony. Pierwszy akt federalny *Immunity from Seizure* przyjęty został w 1965 roku¹⁴ w Nowym Jorku. W latach siedemdziesiątych stało się oczywiste, że bez tego typu zabezpieczeń realizacja wystaw międzynarodowych byłaby tam niemożliwa. W latach osiemdziesiątych konflikt zbrojny w Afganistanie oraz konflikty interesów wojskowych między Stanami Zjednoczonymi a Iranem oraz Związkiem Radzieckim, a potem Rosją, uniemożliwiłyby praktycznie wymianę wystaw, czemu chciano w świecie muzealnym zapobiec. Stopniowo więc kolejne Stany Ameryki Północnej i Kanady, w których muzea odgrywały główną rolę w kulturalnej wymianie międzynarodowej i prowadziły intensywną działalność wystawową, przyjmowały regulacje dopasowane do miejscowego prawa¹⁵. Pięć z trzynastu prowincji kanadyjskich¹⁶ przyjęło w latach 1976–1978 zasady zabezpieczenia przed konfiskatą.

Pierwszym krajem europejskim, który wprowadził to zabezpieczenie, była Francja (w 1994 roku¹⁷). Przyjęcie tego typu regulacji prawnej nastąpiło w rok po wydaniu Dyrektywy Unii Europejskiej¹⁸ określającej obowiązek zwrotu obiektów nielegalnie wywiezionych z terenu państw członkowskich (dotyczy obiektów dziedzictwa narodowego

TOPIC&URL_SECTION=201.html; Konwencję UNIDROIT z 1995 r., por. przyp. 2 (pośród Państw Członkowskich UE konwencję ratyfikowały: Cypr, Dania, Finlandia, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Litwa, Portugalia, Rumunia, Słowacja, Słowenia, Węgry, Włochy), por.: <http://www.unidroit.org/english/conventions/1995culturalproperty/main.htm>; Konwencja nr 59/38 Organizacji Narodów Zjednoczonych dotycząca Prawnej Ochrony Własności Państwowej z dn. 16 grudnia 2004 r. (United Nations Convention on Jurisdictional Immunities of States and Their Property http://untreaty.un.org/ilc/texts/instruments/english/conventions/4_1_2004.pdf). Konwencja ta nie weszła formalnie w życie do chwili obecnej (2010), ponieważ nie ratyfikowała jej jeszcze wymagana liczba państw. Regulacje UE: Dyrektywa Rady Nr 93/7/EWG – <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31993L0007:en:HTML>; Rozporządzenie Komisji nr 752/93 oraz Rozporządzenie Rady (WE) Nr 116/2009 – <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2009:039:0001:0007:EN:PDF>, por. przyp. 2.

¹³ D. Folga-Januszewska, *Safe Loan Museum Club & New Partners. Problems of museums in the new EU member states*, Bremmen–London 2005. Por. też przypis 33.

¹⁴ US Federal Act 22 USC s. 2459 (Public law 89-259), approved 10/19/65.

¹⁵ New York Exemption from Seizure Law, Arts and Cultural Affairs Law (ACAL), section 12.03, 1968.

¹⁶ Foreign Cultural Objects Immunity from Seizure Act, (1978) c.75; Foreign Cultural Property Immunity from Seizure Act, (1976), c. F140, s. 1.

¹⁷ Loi no. 94-679 of the 8th August 1994, Article 61.

¹⁸ 1993 European Union Directive on the Return of Cultural Objects Illegally Removed from the Territory of a Member State No. 93/7/EEC (OJ No. L74/74 March 1993). 30 lipca 2009 r. Komisja Europejska opublikowała raport podsumowujący wprowadzenie tej dyrektywy oraz omawiający bieżące prace, w tym m.in. polską współprezycję (autorka artykułu wraz z prof. G. Schauerte, Nationalgalerie w Berlinie) Grupy Roboczej zajmującej się zabezpieczeniem przed konfiskatą: COM(2009) 408 final – REPORT FROM THE COMMISSION TO THE COUNCIL, THE EUROPEAN PARLIAMENT AND THE EUROPEAN ECONOMIC AND SOCIAL COMMITTEE. Third report on the application of Council Directive 93/7/EEC on the return of cultural objects unlawfully removed from the territory of a Member State.

o wyjątkowym znaczeniu artystycznym i kulturowym wywiezionych po 1 stycznia 1993 roku). We francuskim systemie zabezpieczenia przed konfiskatą przyjęto procedurę postępowania, która wyznaczyła ogólny schemat w Europie. Początkiem jest ogłoszenie publiczne (monitor rządowy) intencji sprowadzenia do Francji określonych obiektów oraz wskazanie okresu (dwa miesiące), w którym potencjalni roszcący mogą wystąpić z wnioskami o zwrot obiektów. Jeżeli takie roszczenia nie wpłyną, ochrona oferowana przez francuską Ustawę nr 94-679 z 8 sierpnia 1994 roku daje gwarancję, że żaden obiekt kultury, użyczony przez obce państwo, zagraniczną instytucję publiczną czy inną jednostkę prowadzącą działalność kulturalną do publicznej instytucji na terenie Francji, nie będzie zajęty ani nie stanie się przedmiotem konfiskaty przez okres trwania wystawy i do chwili zwrotu dzieł. Minister właściwy do spraw kultury oraz minister spraw zagranicznych w okresie dwóch miesięcy poprzedzających wypożyczenie ogłaszają szczegółowe dane dzieł na stronach monitora urzędowego. Przyjęte jest przy tym założenie, że zgłoszenie roszczenia praktycznie oznacza rezygnację z wypożyczenia.

W roku 1999 ustawową ochronę przed konfiskatą przyjęto w Niemczech¹⁹, potwierdzając ją aktem z 18 maja 2007 roku²⁰ – będącym ratyfikacją przez Niemcy Konwencji UNESCO z 1970 roku oraz Europejskiej Dyrektywy 93/7. Niemiecka regulacja zabezpieczenia przed konfiskatą zakłada, iż obiekty kultury wypożyczone w celu prezentacji na wystawach na terenie Republiki Federalnej Niemiec, na podstawie prawomocnej umowy zawartej między instytucją niemiecką a instytucją zagraniczną, zyskują zabezpieczenie władz regionalnych (landowych) w porozumieniu z władzami federalnymi, gwarantujące terminowy zwrot tych obiektów do użyczającego, przy czym żadna forma ich konfiskaty nie może zaistnieć na terenie Niemiec.

Podobne regulacje przyjęte były następnie w Belgii²¹ w roku 2002 i w Austrii w 2003 roku²² (gdzie dodatkowo wydane zostały w 2006 i 2008 roku osobne przepisy dla regionów Górnej Austrii i Dolnej Austrii²³).

Zapoczątkowało to coraz powszechniejsze w Europie przekonanie, że zabezpieczenie przed konfiskatą należy do pakietu podstawowych aktów prawnych – narzędzi, którymi powinny się posługiwać instytucje kultury. Dodatkowym wzmocnieniem miała być w zamierzeniu Konwencja ONZ z 2004 roku²⁴ eliminująca wcześniejsze sporne kwestie i określająca warunki, w jakich zabezpieczenia mogą być wydawane. Konwencja ta potraktowana została przez niektóre państwa, które ją ratyfikowały (np. Holandię) jako wystarczająca podstawa do wystawiania tzw. listów gwarancyjnych (*Letters of Comfort*), co miało zastąpić ustawowe zabezpieczenie przed konfiskatą²⁵. Dotąd jednak Konwencja ta nie weszła w życie, ponieważ stale niedostateczna jest liczba państw, które ją ratyfikowały.

¹⁹ Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung, KultSchG; z dn. 8 lipca 1999 r., publikowany w: „Bundesgesetzblatt”, I, s. 757.

²⁰ www.bundesrecht.juris.de/kultguschg

²¹ Belgium: the Programme Law of the 24th December 2002. Regulacja belgijska nie jest jednak stosowana od 2004 r.

²² „Bundesgesetz über die vorübergehende sachliche Immunität von Kulturgut-Leihgaben zum Zweck der öffentlichen Ausstellung”. BGBl I 133/2003, nowelizacja BGBl I 65/2006 – www.ris.bka.gv.at

²³ Niederösterreich and Oberösterreich; no. OÖ LGBl. No. 71/2008 (Oberösterreich); NÖ LGBl. 83/2006 (Niederösterreich).

²⁴ 2004 59/38 United Nations Convention on Jurisdictional Immunities of States and Their Property.

²⁵ Por. N. van Woudenberg, *Immunity declarations regarding cultural property; the Dutch approach*, 2008.

Ekspertyzy prawne w Holandii wykazały zaś, co podano do wiadomości dopiero w trakcie spotkania grup roboczych programu europejskiego *Mobility of Collections* w Brukseli 21 stycznia 2010 roku – że listy gwarancyjne – oferowane przede wszystkim w wyniku żądań muzeów rosyjskich – nie mają w istocie prawnego umocowania.

To ważna konkluzja, ponieważ do końca roku 2009 listy gwarancyjne jako forma zabezpieczenia (wystawiane m.in. przez Grecję, Finlandię, Holandię, Litwę, Portugalie, Włochy) uznawane były za substytut ustawowego zabezpieczenia przed konfiskatą.

W roku 2005 przyjęto regulację zabezpieczającą przed konfiskatą w Szwajcarii, w 2006 – w Rumunii²⁶, w 2007 w Wielkiej Brytanii²⁷ i w Izraelu²⁸, a w 2009 powstał projekt w Finlandii²⁹. Niektóre Państwa Członkowskie UE, takie jak Litwa i Estonia, wdrożyły zabezpieczenie przed konfiskatą, nie tworząc odrębnych ustaw, lecz włączając odpowiednie zapisy do Kodeksu Cywilnego³⁰.

Europejskie regulacje zabezpieczenia przed konfiskatą obiektów kultury wypożyczanych z innych państw na wystawy czasowe, mają nieco inny charakter niż akty amerykańskie, kanadyjskie czy australijskie. Specyfikę tych ostatnich omawia szczegółowo Anna O'Connell, autorka pierwszego porównawczego opracowania tych zagadnień³¹, powtarzanego w roku 2006 i 2007, m.in. na zamówienie Rządu Wielkiej Brytanii³².

Doświadczenia europejskie zostały ujęte w opracowaniu autorki niniejszego artykułu i zostaną opublikowane wraz z raportem Grupy Roboczej pracującej nad zagadnieniami ochrony prawnej wypożyczeń czasowych w ramach programu *Mobility of Collection* w czerwcu 2010 roku w Brukseli³³. W wyniku dyskusji nad możliwością rozpowszechniania wiedzy i dobrych praktyk związanych z wdrażaniem oraz tworzeniem nowych przepisów, przyjęto ogólnie, że zabezpieczenie przed konfiskatą jest formą ochrony prawnej, która wprowadzona zostaje z myślą o instytucjach publicznych, takich jak: muzea, galerie, instytucje naukowe, biblioteki i archiwa, po to, aby mogły one bez ryzyka komplikacji prawno-finansowych sprowadzać na określony czas (nieprzekraczający

²⁶ Akt 438/27 z 2006 r., ratyfikujący Konwencję ONZ 2004 59/38 przyjęty dn. 2 grudnia 2006 r.

²⁷ Public Acts 2007 Tribunals Courts and Enforcement Act 2007. Wyjaśnienie zasad: www.culture.gov.uk/what_we_do/cultural_property/5122.aspx; Copy of Part 6. Tribunals Courts and Enforcement Act: www.opsi.gov.uk/acts/acts2007/ukpga_20070015_en_13#pt6; Copy of The Protection of Cultural Objects on Loan (publication and Provision of Information) Regulations 2008; www.opsi.gov.uk/si/si2008/uksi_20081159_en_1; Copy of the State Immunity Act 1978: www.opsi.gov.uk/RevisedStatutes/Acts/ukpga/1978/cukpga_19780033_en_1

²⁸ Cultural Assets Loan Law (Limitation of Judicial Authority) z 1 maja 2007 r.

²⁹ Akt zakazujący konfiskaty obiektów kultury wypożyczonych do Finlandii, projekt z 31 sierpnia 2009 r., zostanie poddany pod głosowanie w Parlamencie w październiku 2010.

³⁰ Kodeks Cywilny Republiki Litewskiej z 18 lipca 2000; VIII-1864; Wilno, nowelizowany w dn. 16 grudnia 2008; XI-65; art. 9.

³¹ A. O'Connell, *Immunity from Seizure Study*, New York, MOMA, 2005. Raport, sporządzony przez A. O'Connell, zamówiony został przez Ronalda Laudera, Przewodniczącego Rady Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku, ogłoszony w Londynie 30 września 2005 r.

³² A. O'Connell, *Immunity from Seizure Legislation Currently in Force*, London 2007.

³³ D. Folga-Januszewska, przy współpracy: H. Bauer, Nout van Woudenberg, E. Pieler, *Immunity from Seizure. Legislation, relations to other acts, existing separate acts, plans, best practice and FAQ*, wersja robocza, Bruksela 2010; podsumowanie raportu włączone do: Final Report and Recommendations to the Cultural Affairs Committee on improving the means of increasing the Mobility of Collections, opracowany przez: H. Bauer, F. Bergevoet, R. Binacchi, S. Bovtopovlon, R. Capota, C. Chastanier, L. de Frutos Sastre, D. Folga-Januszewska, H. Galambos, J.P. Mercier-Baudrier, M. Moulion, S. Petterson, D. Philides, G. Schaverte, P. Szpanowski, N. van Wouderberg, W. Weber, Brussels, June 2010.

12 miesięcy) dzieła sztuki, materiały historyczne lub inne muzealia w celu ekspozycji publicznej lub badań naukowych. Jest to więc regulacja prawna chroniąca instytucje publiczne przed poniesieniem niezawinionych przez nie konsekwencji, powodowanych niewyjaśnionym w pełni lub nieokreślonym statusem własnościowym obiektów pochodzących z innych kolekcji lub z państw o odmiennym systemie prawnym.

Zdecydowane przyjęcie przez Raport *Lending to Europe* z 2005 roku³⁴ *Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów* – jako spisu norm etycznych, wyrażających zasadę „należytej staranności” (*due diligence*), zwłaszcza przy badaniu pochodzenia obiektów, jest sygnałem, że wszelka ochrona prawna udzielana przez państwo muzeom i instytucjom kultury przyjmującym wypożyczenia – opiera się na założeniu, iż personel muzeów, ich dyrektorzy i rady zarządzające przyjmują na siebie zobowiązanie zachowania staranności, profesjonalizmu i uczciwości. Należy zwrócić uwagę, że w prawnych systemach Unii Europejskiej odesłanie do zasad *Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów* pełni rolę odesłania do źródła norm (prawo zwyczajowe) obowiązujących we współpracy międzynarodowej, ze szczególnym zwróceniem uwagi na zasadę wzajemności (*reciprocity*) w zakresie udzielania informacji o proveniencji zbiorów i miejscu przechowywania zaginionych obiektów.

Te dwie istotne zasady: „należytej staranności” i „wzajemności” stosowane we współpracy międzynarodowej między muzeami uważane są dzisiaj powszechnie za najważniejszy kierunek rozwoju europejskiej wymiany międzymuzealnej. Stały się też punktem wyjścia do ustalenia i wprowadzenia w życie regulacji prawnych zabezpieczeń przed konfiskatą. Rezultatem stosowania *due diligence* i *reciprocity* jest przyjęcie, że muzea – organizując wystawy i wypożyczając obiekty z zagranicy – nigdy nie naruszają prawa własności. Okres przeznaczony na zgłaszanie roszczeń w stosunku do wypożyczanych obiektów przed objęciem ich zabezpieczeniem pełni rolę „bufora bezpieczeństwa”. Jego wyznaczenie powodowane jest obawą, że pochodzenie niektórych obiektów i kolekcji znajdujących się dzisiaj w muzeach może być nieznaną z przyczyn niezależnych od przechowujących je instytucji. Ta „nieświadomość” nie wynika z braku zainteresowania proveniencją własnych zbiorów, lecz sytuacjami, które mogły w przeszłości uniemożliwić posiadanie przez muzea właściwej informacji, a tym samym potencjalnie zagrozić realizacji i finansowaniu kosztownych przedsięwzięć, jakimi są wystawy międzynarodowe.

Zaobserwowano, że w praktyce europejskiej istnieją co najmniej trzy powody mogące być przyczyną konfiskaty wypożyczanych obiektów kultury.

1. Zdarzenia historyczne: skutki nacjonalizacji zbiorów prywatnych lub kolekcji w wyniku wprowadzenia ustroju socjalistycznego lub komunistycznego, przejście mienia prywatnego przez państwo (Rosja porewolucyjna, skomunizowane państwa Europy Środkowej po roku 1945), skutki kradzieży, konfiskat i przejęć różnego rodzaju w wyniku wojen, zwłaszcza II wojny światowej oraz masowego rabunku zbiorów przez reżim nazistowski, a także inne reżimy; skutki zmian granic i przemieszczeń całych kompleksów zbiorów.

³⁴ Por. przypis 1. Wersja polska raportu opublikowana została częściowo (niepełny tekst tłumaczenia): D. Folga-Januszewska, *Lending to Europe. Zasady wypożyczania obiektów i współpracy między muzeami w krajach Unii Europejskiej*, „Muzealnictwo”, nr 46, 2005, s. 9–44.

2. Skutki zmian prawnych po okresie kolonializmu³⁵, w tym dotyczące zbiorów znajdujących się w muzeach i kolekcjach, nabytych niezgodnie z obecnie istniejącymi przepisami i zasadami prawa międzynarodowego.

3. Konfiskaty, które mogą być wynikiem bankructwa właścicieli obiektów, zadłużenia, zobowiązań finansowych wobec osób trzecich lub gdy wypożyczane obiekty mogą stanowić dowód w innej sprawie toczącej się przed sądami.

W każdym z tych trzech wypadków okres publicznego ogłoszenia listy dzieł wypożyczanych służyć ma „wywołaniu” nieznanymi, potencjalnie poszkodowanych byłych właścicieli lub ich spadkobierców. Ogłoszenie to pełni więc dodatkowo rolę „badania proveniencji”, przy czym należy podkreślić, że brak zgłoszonych wniosków o odzyskanie, a tym samym wdrożenie ochrony nie oznacza naruszenia praw własności ani praw autorskich w rozumieniu przepisów i dyrektyw UE. Ochrona (zabezpieczenie) przed konfiskatą lub sekwestrem przez służby policyjne albo prokuraturę na terenie danego kraju, nie jest bowiem sygnałem uznania „własności” obiektu przez obecnego, używającego dzieło – posiadacza. Po powrocie obiektu do miejsca wypożyczenia staje się on ponownie potencjalnym celem roszczenia. Istota ustawy polega jedynie na czasowym zabezpieczeniu instytucji muzealnej, sprowadzającej obiekty zagrożone konfiskatą oraz powodowaną tą konfiskatą stratą finansową lub niedogodnością z tytułu niedowiedzionych sądownie roszczeń.

W roku 2009 w Polsce podjęte zostały przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego – na wniosek Polskiego Komitetu Narodowego ICOM³⁶, zgłoszony w 2007 roku – prace nad przygotowaniem przepisów wprowadzających do rozszerzonej Ustawy o Muzeach³⁷ – zabezpieczenia przed konfiskatą obiektów wypożyczanych z zagranicy przez państwowe i samorządowe muzea w Polsce. Korzystając przede wszystkim z doświadczeń brytyjskich poprzedzających wprowadzenie regulacji w 2007 roku³⁸ oraz uzyskanych w czasie jej stosowania do końca roku 2009, zaproponowaliśmy³⁹ następujące zasady do przyjęcia w Polsce.

Punktem wyjścia jest złożenie wniosku o zabezpieczenie przed konfiskatą przez polskie muzeum do ministra kultury. Następuje ono najczęściej w wyniku żądania, zgłaszanego przez zagraniczne muzeum lub osobę fizyczną/prawną, skąd mają być wypożyczane obiekty. Wiemy z doświadczeń, że wymóg uzyskania zabezpieczenia przed konfiskatą warunkował i warunkuje często samo wypożyczenie⁴⁰. Wówczas polskie mu-

³⁵ Tzw. Przywileje dyplomatyczne (Diplomatic Privileges Act 1964, Wiedeńska Konwencja dot. Stosunków Dyplomatycznych).

³⁶ Por. D. Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce – jakich ustaw potrzebujemy pilnie? Zmiana zasad gwarancji i wdrożenie prac nad ustawą o zabezpieczeniu przed konfiskatą poprzedzone ustawą o badaniu pochodzenia* [w:] *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego*, red. W. Szafrński, K. Zalasńska, t. III, Poznań [Wydawnictwo Poznańskie] 2009, s. 93–103.

³⁷ Proponowane „Prawo Muzealne”.

³⁸ Por. The Consultation Paper on Antiseizure Legislation prepared by UK, publ. we wrześniu 2007: http://www.culture.gov.uk/images/publications/draftregulations_immunityfromseizure_PDF.pdf

http://www.culture.gov.uk/reference_library/consultations/1115.aspx

³⁹ Projekt „Prawa Muzealnego” złożyli: Stanisław Waltoś, Paweł Jaskanis oraz autorka artykułu, po konsultacji z Piotrem Ogrodzkiem.

⁴⁰ Przykładem nieuzyskania wyjątkowo cennego zespołu malarstwa francuskiego XVIII w. był warunek postawiony Muzeum Narodowemu w Warszawie przez Muzeum Ermitażu w Petersburgu i Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie, które uzależniły realizację umowy wypożyczenia, negocjowanej w latach 2007–2008, od uzyskania Zabezpieczenia przed konfiskatą, wystawionego przez Pań-

zeum organizujące wystawę rozpoczyna procedurę uzyskania zabezpieczenia od swoich władz państwowych. Procedura ta obejmuje trzy etapy:

1. Ustalenie przez polskie muzeum spisu obiektów (które mają być zabezpieczone) z instytucją lub osobą zagraniczną wypożyczającą je w celu prezentacji niesprzedanej. Jest to zwyczajowy etap przygotowania umowy wypożyczenia. Wymaga on staranności i elastyczności zarazem, ponieważ wiadomo z praktyki muzealnej, że ze względów konserwatorskich rzeczywista lista – zwłaszcza dzieł sztuki dawnej – ulega modyfikacjom do ostatniej chwili⁴¹. Etap negocjacji wypożyczenia powinien się zakończyć przedstawieniem przez instytucję lub osobę udzielającą wypożyczenia – listy, która obejmuje raczej więcej, niż mniej spodziewanych obiektów. Spis ten oprócz podstawowych danych⁴² zawierać musi także wizualizacje obiektów i historię ich pochodzenia. Wymagana jest zazwyczaj szczegółowa informacja o proveniencji obiektów.

2. Tak sporządzona lista obiektów zostaje dołączona do oficjalnego wniosku polskiego muzeum o udzielenie zabezpieczenia i będzie przedmiotem publicznego ogłoszenia intencji sprowadzenia wymienionych dzieł oraz wyznaczenia okresu ewentualnych roszczeń w stosunku do nich, przed podjęciem decyzji o ich zabezpieczeniu ustawowym.

Zespół ekspertów i urzędników odpowiadający w administracji państwowej za udzielenie zabezpieczenia, po zapoznaniu się z przedstawioną proveniencją dzieł, publikuje listę obiektów wraz z ich wizualizacją w rządowym monitorze informacyjnym i/lub na powszechnie dostępnych stronach internetowych. Uznawane jest to za moment rozpoczynający okres zgłaszania potencjalnych roszczeń dotyczących wymienionych w spisie obiektów. Proponuje się trzymiesięczny okres zgłaszania roszczeń.

3a. Jeśli w wyznaczonym okresie nie wpłyną roszczenia, wydawana jest decyzja administracyjna o objęciu ochroną przed konfiskatą obiektu lub zespołu obiektów na czas nie dłuższy niż 12 miesięcy.

3b. Jeśli wpłyną roszczenia – następuje konieczność wyjaśnienia ich przyczyn i podstaw prawnych, w zależności od „siły argumentów” zespół ds. zabezpieczeń podejmuje decyzję o udzieleniu zabezpieczenia, uzupełnieniu danych proveniencyjnych lub oddaleniu wniosku.

Dotychczas w praktyce europejskiej, w wypadku zgłoszenia roszczeń – decyzje o objęciu ochroną przed konfiskatą były zazwyczaj negatywne⁴³.

Wprowadzenie w życie aktu prawnego zabezpieczającego przed konfiskatą wypożyczone z zagranicy do polskich muzeów obiekty kultury, wymaga określenia i wystandaryzowania zespołu stosowanych w tej procedurze dokumentów. Wymienić tu należy:

stwo Polskie. Ze względu na brak stosownej regulacji prawnej w Polsce, obrazy nie zostały wypożyczone. Brytyjskie Ministerstwo Kultury, Mediów i Sportu, publikując: *The Consultation Paper on Antiseizure Legislation* (por. przypis 38) zwraca wielokrotnie uwagę na tego typu żądania muzeów rosyjskich i podaje, że jedną z przyczyn wprowadzenia Zabezpieczenia przed konfiskatą w Wielkiej Brytanii były planowane na lata 2008–2009 przez muzea londyńskie wielkie przekrojowe wystawy sztuki, do których włączenie obiektów ze zbiorów rosyjskich było merytorycznie ważne.

⁴¹ Kuratorzy praktycy, realizujący wielkie wystawy międzynarodowe, znają z doświadczenia sytuacje, gdy nawet w chwili przygotowania do transportu podejmowane są decyzje wycofania pewnych obiektów, zwłaszcza gdy jest to ich pierwsza podróż.

⁴² Autora/szkoły/miejsca wytworzenia, tytułu lub tytułów, datowania, techniki, podłoża, wymiarów, nr. inwentarza lub innego nr. identyfikacji.

⁴³ Por. omówione przykłady w artykule M. Wellera, przypis 8.

1. Standaryzowany, rejestrowany wniosek pisemny polskiego muzeum, skierowany do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

2. Oświadczenie o publicznym zamiarze sprowadzenia obiektów, zawierające pełny spis obiektów z wszystkimi danymi i metadanymi wizualizacji, publikowane przez właściwe Ministerstwo. Oświadczenie publikowane powinno być w Monitorze Rządowym lub innym urzędowym druku i na stronach WWW; jest ono zarazem zawiadomieniem o wszczęciu procedury zabezpieczenia przed konfiskatą.

3. Rejestrowane zaświadczenie o ochronie przed konfiskatą wydawane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w uzgodnieniu z Ministerstwem Sprawiedliwości, wystawiane w języku polskim i angielskim, zawierające:

a) nazwę obiektu, dane identyfikacyjne (autor, tytuł, datowanie, podłoże, technika, wymiary, nr inwentarza lub inny symbol identyfikacji, metadane dokumentacji wizualnej) oraz nazwę i dane właściciela obiektu;

b) nazwę i adres instytucji w Polsce sprowadzającej obiekty;

c) nazwę wystawy lub określenie celu sprowadzenia obiektów (obiekty mogą być także wypożyczane i zabezpieczane w celu realizacji badań naukowych poprzedzających wystawę);

d) czas trwania zabezpieczenia;

e) podpis właściwego ministra.

Wprowadzenie w życie aktu prawnego zabezpieczenia przed konfiskatą nakłada także obowiązek określenia podmiotów, które będą mogły je wykorzystywać. Istniejące regulacje europejskie określają w różny sposób beneficjentów – instytucje kultury. W Austrii są to jedynie muzea państwowe, we Francji niemal wszystkie instytucje muzealne, w Niemczech – muzea, które uzyskują aprobatę władz landowych lub federalnych.

W Polsce istnieje obecnie ponad 1100 muzeów, wśród których jedynie ok. 600 posiada statut, zgodnie z Ustawą o Muzeach z 1997 roku zatwierdzony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wydaje się, że z przywileju ustawowych zabezpieczeń powinny korzystać wszystkie muzea, bez względu na charakter ich organizatora, których jednak standardy funkcjonowania potwierdzone są faktem wpisania do Państwowego Rejestru Muzeów prowadzonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego⁴⁴. Mówiąc krótko – o zabezpieczenie mogłyby ubiegać się w Polsce tylko muzea rejestrowane.

Nie mniej ważne jest określenie instytucji, które stać będą na straży właściwej realizacji przepisów prawa. Trzeba tu wspomnieć przede wszystkim o kompetencjach zespołu podejmującego decyzję o udzieleniu zabezpieczenia. W jego skład powinny wchodzić osoby o wiedzy nie tylko w dziedzinie prawa, w tym prawa karnego i zwyczajowego (*customary law*), lecz także historycy, muzealnicy i archiwiści o dużym doświadczeniu w prowadzeniu badań proveniencyjnych. Historia przemieszczeń zbiorów w Europie Środkowej oraz konsekwencje pozbawienia Żydów na terenie wielu krajów europejskich ich majątku w wyniku zmasowanej akcji nazistów są przyczyną do dzisiaj niezamkniętej listy roszczeń. Należy podkreślić, że nie dotyczy to tylko prawnego ryzyka zabezpieczenia takich obiektów, lecz także etycznego wymiaru stosowania zabezpieczenia przed konfiskatą.

⁴⁴ Wykaz muzeów wpisanych do Państwowego Rejestru Muzeów prowadzonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego podany jest na stronach: <http://bip.mkidn.gov.pl/bip/index.jsp?catId=194>

Dotykamy tym samym jeszcze jednego zagadnienia – wspomnianej zasady wzajemności (*reciprocity*). Polska, wprowadzając tego rodzaju regulację, staje się uprawniona do wymagania podobnych zabezpieczeń od swoich partnerów zagranicznych⁴⁵, a to oznacza obustronne zobowiązanie do badania pochodzenia muzealiów posiadanych w zbiorach. Idzie za tym zobowiązanie muzeów do informowania o posiadaniu tzw. zbiorów osieroconych (obiektów o nieznanym pochodzeniu). Muzea berlińskie na przykład rozpoczęły regularną publikację w postaci drukowanej i internetowej – katalogów dzieł, które znalazły się w berlińskich kolekcjach nie w wyniku zakupu lub daru⁴⁶, lecz jako skutek bliżej nieokreślonych przekazów. Był to pierwszy krok na drodze do wskazania obiektów pozyskanych w ten nietypowy sposób i zarazem informacja dla wszystkich poszukujących zaginionych lub utraconych obiektów. Prawo niemieckie przyjęło określony horyzont czasowy dla zgłaszanych w wyniku publikacji wniosków o zwrot tego typu dzieł. Wprowadzenie ustawy zabezpieczającej przed konfiskatą w roku 1999 miało już ugruntowane podstawy prawne dla wymagania wzajemności od partnerów.

Istotne jest też zwrócenie uwagi na jeszcze jeden aspekt wprowadzenia ochrony przed konfiskatą. Regulacja ta w połączeniu z gwarancjami państwowymi stosowanymi jako ubezpieczenie „nail to nail”⁴⁷ w znaczny sposób obniża koszty organizacji wystaw. Ochrona całościowa gwarantowana przez Państwo czyni koszty wypożyczeń niższe o co najmniej 30–40%, a tym samym sprzyja ożywieniu wymiany zbiorów, stając się jednym z wielu czynników ekonomizacji funkcjonowania muzeów.

⁴⁵ A trzeba pamiętać, że corocznie około 1000 obiektów wypożyczanych jest z polskich muzeów za granicę.

⁴⁶ Arbeitsstelle für Provenienzrecherche/-forschung; Staatlichen Museen zu Berlin, Institut für Museumsforschung: <http://www.smb.museum/smb/news/details.php?lang=de&objID=17301> . Publikacje w cyklu *Dokumentation der Verluste*, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie. Kolejne tomy publikowane były już od 1990 r.

⁴⁷ Termin „od gwoźdźcia do gwoźdźcia” oznacza, iż ubezpieczenie obejmuje wszystkie czynności: od wyjęcia obiektu z miejsca jego stałego przechowywania, poprzez pakowanie, transport, instalację, samą wystawę aż po kolejne czynności prowadzące do powrotu obiektu do jego właściciela.

Wybrana bibliografia (w układzie chronologicznym od prac najnowszych...) oraz strony internetowe publikujące bieżące informacje na temat zagadnień związanych z zabezpieczeniem przed konfiskatą:

- Stephen J. Knerly, Jr., *International Loans, State Immunity and Anti-Seizure Laws*, 37th Annual Ali-Aba Cours of Study, „Legal Issues in Museum Administration”, 2009, April 1–3, Boston, Massachusetts.
- Dorota Folga-Januszewska, *Muzea w Polsce – jakich ustaw potrzebujemy pilnie? Zmiana zasad gwarancji i wdrożenie prac nad ustawą o zabezpieczeniu przed konfiskatą poprzedzone ustawą o badaniu pochodzenia* [w:] *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego*, red. W. Szafrąński i K. Zalaszińska, t. III, Poznań [Wydawnictwo Poznańskie], 2009, s. 93–103.
- Anne O’Connell, *The United Kingdom’s Immunity from Seizure Legislation*, LSE Law, „Society and Economy Working Papers”, 2008, No. 20, London School of Economics and Political Science, Law Department.
- Yin-Shuan Lue, Polly Clark and Marion R. Fremont-Smith, *Countering a Legal Threat to Cultural Exchanges of Works of Art: The Malewicz Case and Proposed Remedies*, „Working Paper”, December 2007, No. 42, The Hauser Center for Nonprofit Organizations.
- Stephen J. Knerly Jr., *Overview of laws concerning immunity from seizure of works of art on loan*, 35th Annual Ali-Aba Course of Study, „Legal Issues in Museum Administration”, 2007, March 14–16, Philadelphia, Pennsylvania.
- Marco Grassi, *Who Owns the Past?*, „New Criterion”, December 2006, Vol. 25. Issue: 4.
- Erica C. Pieler, L. Reis, *Die Leihe von Kulturgut nach der österreichischen Rechtsordnung*, „Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik” 2007, No. 37, s. 37–41.
- Nout van Woudenberg, *Declarations of Immunity from Seizure of Foreign Artworks and the Legal Position of Sovereign Art Lenders before U.S. Courts: the Malewicz Case* [w:] *The Netherlands in court; essays in honour of Johan G. Lammers*, red. N.M. Blokker, I. Van Bladel, R.J.M.Lefeber, L. Lijnzaad, L. [Martinus Nijhoff Publishers/ Brill Academic], 2006, s. 223–245.
- Sabine Boos, *Kulturgut als Gegenstand des grenzüberschreitenden Leihverkehrs (Cultural Property as Objects of Transnational Loans)*, [Duncker & Humblot], Berlin 2006.
- Matthias Weller, *Das Verhältnis zwischen „Freiem Geleit” und gemeinschaftsrechtlicher Rückgabeklage, Immunity for Artworks on Loan? A Review on Customary Law and Municipal Anti-Seizure Statutes in Light Liechtenstein Litigation*, „Vanderbilt Journal of Transnational Law”, Vol. 38, Issue 4, 2005.
- Anne O’Connell, *Immunity from Seizure Study*, 2005 [Raport zamówiony przez Przewodniczącego Rady Museum of Modern Art w Nowym Jorku].
- Julia El-Bitar, *Das Verhältnis zwischen „Freiem Geleit” und gemeinschaftsrechtliche Rückgabeklage*, „Europäische Zeitschrift für Wirtschaftrecht” 2005, 173.
- Erik Jayme, *Das Freie Geleit für Kunstwerke*, w: *Vorlesungen und Vorträge des Ludwig Boltzmann Institutes für Europarecht*, hrsg. G. Reichelt, 2001, z. 11.

http://www.lootedart.com/web_images/news/Consultation_paper_on_antiseizure_legislation.pdf
<http://www.ne-mo.org>
<http://www.museum-security.org>
<http://www.lootedart.com>
http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1304910
<http://www.rcaam.org/IMMUNITYFROMSEIZUREGUIDELINES.htm>
<http://dosfan.lib.uic.edu/usia/GC/immunity.html>
http://www.law.cornell.edu/uscode/22/usc_sec_22_00002459----000-.html
http://www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index/
http://icom.museum/pdf/E_news2004/p3_2004-1.pdf
http://icom.museum/illicit_traffic.html
<http://www.unesco.org/culture/natlaws/>

STRESZCZENIE

Anti-seizure legislation for museums organizing international exhibitions

„International exhibitions are playing an increasingly important part in the life of our museums and galleries. Such exhibitions draw together items from collections in many different countries, introducing visitors to different cultures and civilisations, and increasing their understanding of other countries. They make it possible for visitors to study works of a particular movement or artist which are usually scattered across the world, and encourage them to visit the museums or galleries’ permanent collections” – wrote Anne O’Connell in one of the first studies devoted to the process of implementation of the immunity from seizure to museum’s legal practice.

The immunity of seizure is „the legal guarantee that cultural objects on temporary loan from another State will be protected against any form of seizure during the loan period”⁴⁸. There are three main reasons for which the lenders ask for: protection against application for pre-judgment relief. This would cover the situation when someone wishes to claim ownership of a work of art and brings legal proceedings to do so; protection against applications to enforce any judgment or arbitration award. This is the situation where an individual or company is owed money by the owner of the works of art, and wishes to seize the works of art so that it can be sold to pay the debt due; protection against criminal seizure. This category would grant protection against any seizure by police or customs or any other enforcement authority in the exercise of their powers.

⁴⁸ Based on the description of immunity from seizure in the Action Plan for the EU Promotion of Museum Collections’ Mobility and Loan Standards, Helsinki 2006, to be found at:http://www.ne-mo.org/index.php?id=104&STIL=0&C_PID=&C_UID=7

Since the 1960s, the notion of 'immunity from seizure' became one of the main subjects of international exchange of museum items and problem of intercultural policy. The first solutions were proposed and adopted in U.S. In 1994 the anti-seizure legislation was introduced in France. In the years 2003/2004, an extensive study was carried out on State indemnity systems at the request of the European Commission. On the subject of immunity from seizure, the study group stated that „it is better for both borrowers and lenders to be protected from any third party action. It therefore seems wise for each country to introduce a law ensuring immunity from seizure”⁴⁹. In result of this conclusion the Working Group on Immunity of Seizure, co-chaired by Poland and Germany, was established by the EU Program Mobility of Collection and worked 2008–2010. The first result of the research was ascertain that 6 of 27 Member States (MS) implemented Immunity from Seizure to practice (Austria, Belgium, Estonia, France, Germany, the Netherlands, UK), either as a separate regulation or as paragraphs in civil codes, 2 MS have regulation that are related to the subject (Lithuania and Romania), 2 MS have almost finalized its legislation (Finland, Italy), 7 MS are considering to enacting anti-seizure legislation at some point in the future (Czech Republic, Greece, Latvia, Poland, Portugal, Slovenia). It means that 17 of 27 MS are on the way toward reciprocity of anti-seizure cover in exhibition and museums items' exchange. It was also observed that 14 MS (Cyprus, Estonia, Finland, Greece, Hungary, Italy, Lithuania, the Netherlands, Poland, Portugal, Romania, Slovenia, Spain and previously UK) have practiced letters of comfort, when this form of legal guaranty was a condition of loan (usually asked by Russia). The amount of Members States of EU implementing the anti-seizure legislation in service of public cultural activity is still growing up. 63% of countries decided to introduce or are on the way to introducing Immunity for Seizure regulation for museums' purposes. Having analyzed legal basements, the group concluded that there are still existing but decreasing group of countries where the letters of comfort play the role of anti-seizure legislation.

The final conclusion at the moment might be that different States follow different approaches, which may work best for them. This all depends on their respective legal tradition and system, but also on the amount of international art loans they are conducting, temporary exhibitions they are hosting, or the demands of lending States or museums. When considering immunity from seizure guarantees (including legislations) States assess which approach would fit them best.

⁴⁹ Study No. 2003–4879: An inventory of national systems of public guarantees in European countries (June 2004), Reunion des Musees Nationaux, Etablissement Public a Caractere Industriel et Commercial (EPIC) Paris (France) in collaboration with Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz Berlin (Germany).