

ANALIZY PRAWNE

Wojciech Szafrąński

w.szafr@amu.edu.pl
Uniwersytet Adama Mickiewicza
Wydział Prawa i Administracji
Święty Marcin 90
61-714 Poznań

Dariusz Wilk

dariusz.wilk@uj.edu.pl
Uniwersytet Jagielloński
Katedra Kryminalistyki
ul. Olszewskiego 2
31-007 Kraków

Sposoby czy metody? Aspekty podmiotowe i przedmiotowe wycen dzieł sztuki w Polsce

Ways or methods? Subjective
and objective aspects of art valuation in Poland

Summary: The reliability of prices is crucial to every market. Hence valuation, i.e. activities aimed at determining the market value of an object, is an important activity for the art market. An appropriate model of art valuation had not been developed yet on the Polish art market. Activities of experts in field of art valuation are also not proper. The reasons of this situation and the most important defects in art valuation are described in this paper. Additionally, those subjects with the appropriate knowledge and skills necessary for art valuation are identified. The activities of the appraisers of the Minister of Culture and National Heritage and of market experts who have already worked for museums and public institutions are especially highlighted. Moreover, the most crucial elements which should be included in an art valuation are suggested.

Keywords: artworks, art valuation, appraiser, recommendations

Streszczenie: Wiarygodność cen jest niezbędna dla funkcjonowania każdego rynku, stąd wycena, a więc określanie wartości rynkowej obiektu, jest istotną czynnością dla rynku sztuki. Na polskim rynku sztuki nie wypracowano odpowiedniego modelu wyceny dzieł sztuki, a sama działalność ekspertów w zakresie wyceny pozostawia wiele wątpliwości. W artykule omówiono przyczyny tego stanu rzeczy oraz najważniejsze wady wycen. Jednocześnie wskazano podmioty, które mogą mieć odpowiednią wiedzę i umiejętności w sporządzaniu wycen dzieł sztuki. W szczególności zwrócono uwagę na działalność rzeczoznawców Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz ekspertów ds. rynku, z których dziś już korzystają muzea i instytucje publiczne. Zaproponowano przy tym niezbędne elementy, które powinna zawierać wycena dzieła sztuki.

Słowa kluczowe: dzieła sztuki, wycena, rzeczoznawca, zalecenia

Uwagi wstępne

Rynek sztuki jest tylko pozornie identyczny z innymi rynkami branżowymi. Wyróżnia go szczególnie zróżnicowany poziom dostępności informacji, a więc element istotny z punktu widzenia miary jego efektywności. Jest ona ważna dla dokonywania właściwych ocen poszczególnych działań rynku (mechanizmów na nim występujących), ale i samego rynku jako takiego, albowiem dwa elementy przesądzają o uznaniu rynku sztuki za zdrowy: autentyczność obiektów oraz wiarygodność cen¹. Oba te elementy traktowane w sposób zindywidualizowany stanowią jednocześnie istotę każdej wyceny. Autentyczność konkretnego dzieła sztuki jest najistotniejszym składnikiem oceny dzieła sztuki, a wiarygodność cen stanowi ważny komponent wyceny dzieła sztuki. Tym samym wycena to etap zaczynający się po dokonaniu oceny dzieła sztuki (czyli autentyczności obiektu i wszelkich badań w tym zakresie, w tym proweniencyjnych, oceny konserwatorskiej itd.). O ile ocena może funkcjonować samodzielnie, o tyle wycena bez owego pierwszego etapu, czyli oceny dzieła sztuki, już nie. Dla drugiego etapu, czyli dokonania właściwej wyceny, najistotniejszym elementem staje się znajomość rynku sztuki, a nie jedynie cen na nim występujących.

¹ Odnosnie do specyfiki funkcjonowania rynku sztuki na świecie i w Polsce patrz: *A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers, and Markets*, red. T. Hulst, University of California Press, Oakland 2017; W. Szafrąński, *Mity i patologie obrotu dziełami sztuki*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1, s. 135-172.

Paradoksalnie świadomość istnienia tych dwóch zróżnicowanych etapów jest w Polsce dość ograniczona, co pokazuje praktyka. Ekspertyzy dzieł sztuki, które zawierają także określenie ich wartości, a które dokonywane są przez różne podmioty (zarówno te występujące na rynku, jak i sprawujące kontrolę następczą, a więc biegłych, rzeczoznawców), zawierają szerokie opisy dotyczące autorstwa, autentyczności, stanu zachowania itd. oraz najczęściej jednozdaniowe określenie składające się na wycenę obiektu, bez wskazania metody dochodzenia do niniejszej wyceny. Ocen i wycen dokonują najczęściej te same osoby, które mają niewątpliwie wiedzę w zakresie samych dzieł sztuki, ale już niekoniecznie w zakresie rynku. Samo bowiem porównanie cen dzieł sztuki danego artysty, przy braku umiejętności odpowiedniej interpretacji cen, odpowiedniego wyselekcjonowania materiału porównawczego, ale i braku znajomości tendencji na rynku, mechanizmów na nim występujących (np. gier rynkowych), jest nie tylko zawodne, ale traktować je należy jako naruszające standardy należytej staranności. Tym samym takie wyceny są obarczone licznymi błędami, które dokonujący wycen starają się minimalizować, np. poprzez stosowanie szerokich widełek wartości szacunkowej, tak aby ewentualnie właściwą oceną dzieła przykryć brak kompetencji w zakresie samej wyceny. W Polsce w zakresie ocen są już wypracowane pewne standardy², natomiast w zakresie wycen trudno nawet mówić o powszechnie przyjętych metodach wyceny dzieł sztuki. Skoro najistotniejszym elementem dla dokonania właściwej wyceny staje się znajomość rynku sztuki, to tym samym wobec ograniczonej w tym zakresie liczby specjalistów na krajowym rynku (którzy jednocześnie nie pozostawaliby w konflikcie interesów) proces wypracowywania metod i ich powszechnego stosowania w tym zakresie będzie stosunkowo długi. Tym bardziej że tylko niektóre z elementów funkcjonujących w zakresie sporządzania wycen dzieł sztuki na tzw. rynkach dojrzałych będzie można przekopiować na polski grunt, a etapem wstępnym winny być pogłębione analizy polskiego rynku sztuki, zarówno te kompleksowe z wyróżnieniem jego segmentów (malarstwo, rzeźba, grafika, sztuka użytkowa itd.), rodzajów sprzedaży (aukcyjna, galeryjna, antykwaryczna, „prywatna” itd.), jak i *a casu ad casum*, a więc dotyczące poszczególnych transakcji na rynku.

Stąd też pojawia się pytanie o efektywność rynku – ocena polskiego rynku sztuki w tym obszarze i jej rozumienie przez podmioty dokonujące wycen są kluczowe dla poprawności dokonywania wycen dzieł sztuki. Efektywność winna być mierzona poziomem dostępności informacji o rynku, ale w ramach zróżnicowanych ról rynkowych (uczestników rynku, czyli w ujęciu klasycznym: zbywców, nabyw-

² Patrz szerzej: D. Markowski, *Od opinii do ekspertyzy*, w: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2012, s. 293-303; A. Jagielska, D. Markowski, *Ekspertyza dzieła sztuki i pozycja eksperta w świetle polskiego prawa*, „Art and Business” (dodatek „Kolekcjoner”) 2007, nr 10, s. 12-15; Wilk D., *Falszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, C.H. Beck, Warszawa 2015.*

ców i pośredników oraz podmiotów grupowanych w ramach dalszego jego otoczenia, np. ekspertów, muzeów). Jest ona istotna dla próby wyprowadzenia modelowej konstrukcji tzw. wartości godziwej dzieła sztuki³. Ważne jest bowiem zrozumienie, że wycena nie jest równoznaczna z ceną rynkową dzieła sztuki, stąd można mówić o rodzaju wyceny hipotetycznej, która dopiero może być weryfikowana rynkowo. Nie oznacza to jednak, że cena osiągnięta na rynku stanowi jednoznacznie o wartości danego dzieła sztuki. Powszechnie bowiem zdarzają się sytuacje przepłacania za dane dzieło sztuki⁴, często w takiej sytuacji właściciel stara się uwiarygodnić wartość poprzez ekspertyzę, która potwierdza jedynie cenę zakupu, a niekoniecznie rzeczywistą wartość (tym bardziej że osoby dokonujące ocen dzieła sztuki boją się dokonywać wycen, szczególnie w takich sytuacjach, w których miałyby się one znacząco różnić od ceny zakupu). Z jeszcze gorszą sytuacją mamy do czynienia wtedy, gdy w rzeczywistości nabywca zapłacił mniej, niż wykazano to w upubliczniczonych wynikach sprzedaży (np. aukcyjnej), i w takim wypadku poszukuje on potwierdzenia wartości owego dzieła sztuki choćby poprzez depozyty muzealne. Takie zjawisko należy traktować już nie tylko w kategoriach patologii, w której uczestniczą podmioty funkcjonujące na rynku sztuki. Pokazuje to, jak bardzo rynek sztuki różni się od innych rynków branżowych, brak jest bowiem klasycznego drenażu wartości ekonomicznej dzieła sztuki, albowiem prawie wszyscy uczestnicy rynku chcą, bardziej lub mniej świadomie, skorzystać z braku efektywności rynku⁵. Zdolność zapewnienia niezawodnej informacji przy rozsądnych kosztach, które mogliby ponieść uczestnicy obrotu (tj. zbywcy i nabywcy), stanowi podstawę efektywności. Jednakże rynek sztuki z racji swojej specyfiki aktywnie tłumi wiarygodne informacje dotyczące zarówno samych podmiotów na rynku, jak i wartości obiektów będących przedmiotem obrotu. Uczestnicy rynku sztuki korzystają z tej nieefektywności, ponieważ wiedzą, że na rynku tym nastąpi zmiana ról, z nabywcy staną się zbywcami. Jest to najbardziej elementarny sposób wykorzystania wzrostu wartości dzieła sztuki⁶, w Polsce w zasadzie jedyny, wobec słabości tzw. artbankingu czy nawet klasycznego pozyskiwania kredytu pod zastaw dzieł sztuki.

Kiedy uczestnicy rynku mają motywację do usunięcia nieefektywności rynku i czy są w ogóle w stanie to zrobić? Doświadczenia innych, tzw. dojrzałych rynków pokazują, że jedyną drogą jest wsparcie ustawodawcy w tym zakresie,

³ Patrz szerzej: J.G. Steinkamp, *Fair Market Value, Blockage, and the Valuation of Art*, „Denver University Law Review” 1994, t. 71, z. 2, s. 335-345.

⁴ Istotnym czynnikiem kształtującym cenę jest bowiem „poziom pożądanía” u potencjalnego nabywcy – patrz: O. Velthuis, *Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton University Press, Princeton 2005, s. 93.

⁵ Patrz także: J. Andrzejewski, W. Szafrąński, *Wyzysk (art. 388 Kodeksu cywilnego) w polskim prawie prywatnym a obrót dziełami sztuki*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2), s. 103-134.

⁶ Szerzej na temat nieefektywności rynku sztuki patrz: G. Day, *Explaining the Art Market's Thefts, Frauds, and Forgeries (And Why the Art Market Does Not Seem to Care)*, „Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law” 2014, t. 16, nr 4, s. 457-495.

oczywiście nie poprzez reglamentację rynku (szczególnie błędna jest tutaj reglamentacja podmiotowa), ale poprzez metodę jego monitorowania za pomocą choćby różnie realizowanego obowiązku informacyjnego nałożonego na podmioty wyspecjalizowane w obrocie dziełami sztuki. Winien być on wprowadzony generalnie przy wystąpieniu dwóch elementów: konieczności zapewnienia bezpieczeństwa obrotu i budowania wyższych standardów należytej staranności oraz występowania zapotrzebowania na takie zmiany legislacyjne (występuje ono z całą ostrością, gdy część uczestników rynku czuje się poszkodowana pozostawieniem *status quo*). Działania w tym zakresie nie powinny jednak oznaczać próby wyrównywania na siłę naturalnej asymetrii informacji na rynku sztuki. Paradoksalnie bowiem sama nieefektywność rynku sztuki nie jest ani dobra, ani zła, ważna jest powszechna świadomość uczestników rynku dotycząca jej pojawiania się i istnienia ograniczeń ustawowych jej występowania, która prowadziłaby do działań nielegalnych (np. unieważnienie umowy w przypadku wpłynięcia na wynik aukcji w sposób sprzeczny z prawem lub dobrymi obyczajami, przepisy dotyczące ograniczeń zmów cenowych, wyzysku), oraz inne elementy skutecznego ścigania przestępstw wykorzystujących tą nieefektywność. Co do zasady, przewaga informacyjna pośredników na rynku sztuki w stosunku do zbywców i nabywców jest sytuacją typową⁷. To oni wiedzą najwięcej, a zasadniczo ich działania zmierzają do maksymalnego odsunięcia zbywców i nabywców, to bowiem gwarantuje opłacalność ich działalności. Ponieważ dynamika preferencji kupujących i sprzedających, a także samych pośredników jest tożsama w sferze niskiej efektywności rynku, asymetria informacyjna jest akceptowana. Kupujący coraz bardziej akceptują także mniej uczciwych pośredników, bo coraz większą rolę (obok estetyki) przywiązują do aspektów inwestycyjnych.

Jednym z kluczowych elementów nieefektywności rynku wynikających z asymetrii informacji jest wartość (względnie cena) dzieł sztuki i jej ustalenie rynkowe (zarówno na etapie pierwotnym, np. w przypadku sprzedaży aukcyjnej wyznaczenia poziomu ceny szacunkowej, ceny gwarancyjnej lub rezerwowej, ceny wywoławczej, jak i na etapie końcowym, czyli ceny młotkowej albo ceny sprzedaży). Ona z kolei jest istotna dla procesu dokonywana wycen. Tym samym należy wziąć pod uwagę aspekt podmiotowy i przedmiotowy wycen dzieł sztuki.

Podmiotowy aspekt wycen dzieł sztuki

W powszechnej świadomości wycenę dzieł sztuki zasadniczo przeprowadzają osoby zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki, a więc marszandzi, kolekcjonerzy i antykwariusze. Kluczową rolę w wartościowaniu dzieł sztuki mają muzealnicy. Również wiadomości posiadane przez historyków sztuki są pożądane w ra-

⁷ Patrz szerzej: R.B. Coffman, *Art Investment and Asymmetrical Information*, „Journal of Cultural Economics” 1991, t. 15, s. 83-94.

mach wyceny dzieł sztuki, ponieważ umożliwiają określenie unikatowości i miejsca dzieła w twórczości artysty. Ponadto w wycenie dzieł sztuki pomocniczą funkcję spełniają także konserwatorzy dzieł sztuki (w zakresie stanu zachowania obiektu) oraz kryminaliści (w zakresie oceny jego autentyczności). W rzeczywistości można wskazać na 12 różnego rodzaju podmiotów zajmujących się w praktyce wyceną dzieł sztuki w Polsce, których znaczna część tak naprawdę dokonuje bardziej ocen (i w nich jest wyspecjalizowana) niż realnych wycen dzieł sztuki:

- osoby zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki,
- muzealnicy (jako tacy),
- instytucje naukowe i wyspecjalizowane,
- konserwatorzy (w tym zrzeszeni w Ogólnopolskiej Radzie Konserwatorów Dzieł Sztuki przy Zarządzie Głównym Związku Polskich Artystów Plastyków, Stowarzyszeniu Konserwatorów Zabytków),
- rzeczoznawcy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
- biegli sądowi i biegli *ad hoc*,
- biegli skarbowi,
- członkowie komisji muzealnych (depozytowych i zakupowych), w ramach których coraz częściej funkcjonuje ekspert ds. rynku sztuki,
- członkowie zespołów sterujących w programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (kolekcji muzealnych oraz narodowych i regionalnych kolekcji sztuki współczesnej) z wyróżnioną obecnie rolą doradcy ds. rynku sztuki,
- agenci ubezpieczeniowi specjalizujący się w zakresie dzieł sztuki,
- eksperci w zakresie *art banking*,
- rzeczoznawcy majątkowi.

Trzy ostatnie grupy mają obecnie marginalne znaczenie w Polsce (w przeciwieństwie do np. Wielkiej Brytanii, Szwajcarii czy USA), co wynika z zasadniczych powodów: braku powszechności zindywidualizowanych ubezpieczeń dzieł sztuki (kolekcji) przez kolekcjonerów prywatnych, znikomego rozwoju rzeczywistych usług artbankingowych w Polsce, braku potrzeby wyspecjalizowanych rzeczoznawców majątkowych w zakresie dzieł sztuki z uwagi na szczupłość potrzeb w tym obszarze (tym samym funkcję tę realizują na zlecenie inne wymienione wyżej podmioty).

Wśród wskazanych wyżej 12 grup szczególną rolę odgrywają te podmioty, które klasyfikować można jako dokonujące weryfikacji wycen, czyli następczej ich kontroli. Są nimi: rzeczoznawcy MKiDN, biegli sądowi i *ad hoc*, biegli skarbowi, doradcy ds. rynku w programach MKiDN, eksperci ds. rynku w komisjach muzealnych.

Podmioty zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki

W ramach tej kategorii wyróżnić należy dwie podgrupy: podmioty wyspecjalizowane w obrocie zabytkami oraz pozostałe podmioty. To wyróżnienie wynika z wprowadzenia do ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece

nad zabytkami (dalej: u.o.z.)⁸ podmiotu gospodarczego wyspecjalizowanego w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej. Taki podmiot, z jednej strony, może dokonywać ocen i wycen w ramach wywozu zabytku (art. 59 ust. 3 u.o.z.), a z drugiej został na niego nałożony obowiązek prowadzenia ksiąg ewidencyjnych zabytków przyjętych lub oferowanych do zbycia, o wartości przekraczającej 10 000 zł (art. 59a u.o.z.)⁹. Ta grupa podmiotów dokonuje więc obok typowych wycen na potrzeby prowadzenia własnej działalności (wycen na potrzeby zakupu, sprzedaży komisowej, sprzedaży aukcyjnej) także wycen specyficznych, wynikających z uprawnień lub obowiązków ustawowych wprowadzonych z uwagi na konieczność wzmocnienia obowiązku zachowania należytej staranności na rynku sztuki w Polsce. Trudno jednocześnie określić szczegółowo liczbę takich podmiotów na podstawie Oceny Skutków Regulacji (OSR) do projektu ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury¹⁰, w którym to dokumencie projektodawca podał liczbę ok. 600 według danych wewnętrznych MKiDN. Dane te z pewnością nie pochodzą z żadnych wewnętrznych zestawień MKiDN, ale z raportu o rynku sztuki autorstwa Joanny Białynickiej-Biruli *Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonomiczne*, przygotowanego na Kongres Kultury w 2009 r.¹¹ Warto jednak zwrócić uwagę na dwie kwestie. Autorka w raporcie wskazała, że jej zestawienie dotyczy 2007 r., a więc dane są sprzed 10 lat. Ponadto zestawienie nie jest dokładnie opracowane, obejmuje bowiem także podmioty, które handlują tzw. galanterią artystyczną, a nie dziełami sztuki. Dane podane w OSR są zatem dalekie od rzeczywistości. Liczba wszystkich podmiotów w tej grupie jest jeszcze trudniejsza do oszacowania z uwagi na niemożność opierania się jedynie na Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD).

O wadze wycen dokonywanych przez całą tę grupę podmiotów decyduje fakt największego jej wpływu na budowanie tzw. systemu pierwotnego wycen, który później stanowi materiał porównawczy do wycen dla innych grup podmiotów. Podmioty zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki ustalają bowiem różnego rodzaju ceny na rynku aukcyjnym i antykwarycznym/galeryjnym (ceny wywoławcze, szacunkowe itd.), stosując przy tym przy wycenach według swojego uznania dotychczasowe wyniki sprzedaży i mniej lub bardziej ściśle interpretując dotychczasowe wyniki historyczne w odniesieniu do nowej sprzedaży czy tendencje na

⁸ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tekst jedn. Dz. U. z 2014 r., poz. 1446.

⁹ Art. 59a u.o.z. wszedł w życie w dniu 6.12.2017 r. zgodnie z art. 67 ustawy z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury, Dz. U. poz. 1086.

¹⁰ Ustawa z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury, Dz. U. poz. 1086.

¹¹ J. Białynicka-Birula, *Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonomiczne*, raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, [http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportRynekSzt/rynek_dziel_sztuki_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportRynekSzt/rynek_dziel_sztuki_raport_w.pelna(1).pdf), s. 5 [dostęp: 15.09.2016].

ryнку sztuki¹². Jest to klasyczny system, znany na dojrzałych rynkach *black box*, szczególnie dostrzegalny na rynku aukcyjnym, na którym „wartości” dzieł sztuki tworzone są przez ekspertów pracujących na zlecenie domów aukcyjnych¹³. System ten polega na tym, że skoro początkowa wartość obiektu tworzona jest przez podmiot wyspecjalizowany, to jego sprzedaż (rzeczywista lub nie) tworzy dane do kolejnej wyceny. Przy czym za każdym razem wskazuje się na równe lub wyższe ceny. W wycenach szacunkowych w Polsce trudno znaleźć znaczące przeceny, wydaje się więc, że uczestnicy rodzimego rynku są przekonani o jego dobrej kondycji i opłacalności inwestycji w dzieła sztuki. A ponieważ rynek antykwaryczny/galerijny w Polsce podąża za rynkiem aukcyjnym, stąd i wyceny dzieła sztuki oparte na dotychczasowych upublicznionych wynikach aukcyjnych stają się wyznacznikami do określania wartości dzieł sztuki, a co za tym idzie – cen w galeriach i antykwiariatach (wyjątkiem jest rynek pierwotny galerii, które mają własne polityki cenowe – niezależne od aukcji w przypadku reprezentowania danego artysty). Siła owego *black box* jest na tyle duża, przy jednoczesnej mniejszej sile przekazu wycen dokonywanych przez inne grupy, że nawet wskazywana wyżej kontrola następcza dokonywana przez rzeczoznawców MKiDN, ekspertów ds. rynku w programach MKiDN czy biegłych, choć często zmienia wyceny konkretnych obiektów, to nie wpływa prawie w żaden sposób na kolejne wyceny, np. prac danego artysty na rynku. Wskazywana słabość ściśle łączy się z ograniczoną dostępnością do tych wycen, która warunkowana jest specyfiką samych procedur (niemożność powszechnego dostępu do wycen lub ich upubliczniania, niedostępność przez zamawiających wycen innym podmiotom), a także traktowaniem niekiedy takich wycen jako chronionych prawem autorskim (?!).

Muzealnicy

Problem muzealników dokonujących wycen dzieł sztuki, którzy występują w tej roli nie jako członkowie innych uprawnionych grup (np. rzeczoznawcy MKiDN albo członkowie instytucji – muzeum działającego na zlecenie np. podmiotów publicznych), jest o tyle skomplikowany, że formalnie dokonywanie przez nich ocen nie wzbudza tyle kontrowersji natury prawnej co dokonywanie przez nich wycen. Działalność w tym ostatnim zakresie stoi bowiem w sprzeczności z art. 34 ustawy z dnia 21 listopada 1995 r. o muzeach¹⁴ oraz Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów (nawet w złagodzonej formie), albowiem w tym wypadku konflikt interesów i wątpli-

¹² Jednocześnie należy zwrócić uwagę na to, że w zakresie zarówno ocen, jak i wycen podmioty wyspecjalizowane mają odmienny poziom wiedzy, a owa ekspercka wiedza antykwariusza jest rodzajem wiedzy niejawnej – patrz: M. Bryl, *Rynek sztuki w Polsce. Poradnik dla kolekcjonerów i inwestorów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 128-142.

¹³ Określenie użyte przez Franklina Feldmana, przewodniczącego International Foundation of Art Research's Law Advisory Council w Nowym Jorku – G. Day, op. cit., s. 467.

¹⁴ Ustawa z dnia 21 listopada 1995 r. o muzeach, Dz. U. z 1996 r. Nr 5, poz. 24.

we etycznie zaangażowanie muzealnika w rynek sztuki są większe niż w przypadku dokonywania samych ocen¹⁵. Oczywiście cały czas toczy się środowiskowa dyskusja dotycząca dokonywania przez muzealników ocen dzieł sztuki, a postulaty w zakresie włączenia muzealników do systemu eksperckiego formułowane są przez uczestników rynku (w tym oficjalnie przez Stowarzyszenie Antykwariuszy i Marszandów Polskich; dalej: SAiMP). Jednak nie idą one tak daleko, aby to muzealnicy dokonywali jednocześnie obok ocen także wycen dzieł sztuki. W naszym przekonaniu jest to zasadne, gdyż – jak wskazaliśmy – dla dokonywania wycen istotna jest znajomość rynku, a jeżeli konkretny muzealnik ją ma, to nic nie stoi na przeszkodzie, aby mógł być brany pod uwagę jako rzeczoznawca MKiDN. W takiej sytuacji nie trzeba otwierać powszechnej drogi muzealników do dokonywania wycen dzieł sztuki (wobec braku możliwości weryfikacji ich znajomości rynku), a jednocześnie nie będą eliminowani pojedynczy muzealnicy, którzy taką wiedzę mają (i przejdą weryfikację w toku procedury ustanawiania rzeczoznawcy MKiDN w ramach danej dziedziny¹⁶).

Instytucje naukowe lub specjalistyczne

Organ prowadzący postępowanie może zwrócić się także do instytucji naukowej lub specjalistycznej w celu wydania opinii. W zakresie wyceny dzieła sztuki szczególnie celowe wydaje się zwrócenie do muzeów posiadających zbiory artysty, którego obiekt jest wyceniany, lub posiadających prace z okresu historycznego, który jest adekwatny dla tego artysty. Na podstawie pkt 5.1 i 5.2 Kodeksu ICOM muzea są bowiem uprawnione do współpracy z organami prowadzącymi postępowanie karne w zakresie identyfikacji obiektów oraz wyceny dzieł sztuki. Tym samym organy procesowe mogą zwrócić się do placówki muzealnej o wskazanie muzealnika i wyrażenie zgody na wydanie opinii w sprawie, bez obawy, że muzealnik naruszy wiążące go zasady etyczne.

Konserwatorzy dzieł sztuki

Jak wspomniano wcześniej, wartościowych informacji do wyceny dzieł sztuki mogą dostarczyć konserwatorzy dzieł sztuki. Zasadniczo zajmują się oni badaniami, inwentaryzują dzieł sztuki oraz działaniami konserwatorskimi, mającymi na celu utrzymanie dzieł sztuki w dobrym stanie technicznym przez jak najdłuższy

¹⁵ Patrz także: N. Fyderek, *Uczestnik mimo woli? Uwagi o muzeach na rynku sztuki*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2), s. 63-90; P. Gwoździewicz-Matan, *Ekspert muzealnik? Aspekty prawne*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 3: *Muzea a rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 147-158; S. Waltoś, *Kolekcjonerstwo muzealne i muzealników w świetle Kodeksu Etyki ICOM*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński (red.), op. cit., s. 105-116.

¹⁶ Patrz uwagi w niniejszym artykule w zakresie konieczności zbudowania nowych dziedzin dla rzeczoznawców MKiDN.

czas. Konserwatorzy dzieł sztuki, obserwując obiekt, mogą poznać jego pierwotną budowę oraz zmiany powstałe wskutek działania czasu. Działania te mają na celu poznanie stanu zachowania obiektu i są podstawą do doboru odpowiednich technik konserwatorskich. Informacje o poszczególnych składnikach dzieła sztuki, ich stanie zachowania lub wieku oraz zastosowanych przez autora technikach sztuk plastycznych wspomagają wycenę dzieła sztuki¹⁷. Konserwatorzy mogą pełnić funkcję rzeczoznawców. Działalność rzeczoznawców konserwatorów regulują wewnętrzne dokumenty odpowiednich stowarzyszeń konserwatorów.

Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków (SKZ) określiło restrykcyjny regulamin powoływania rzeczoznawców SKZ. Kandydat na rzeczoznawcę SKZ musi spełnić szereg kryteriów, w tym posiadać:

- co najmniej 3-letnie członkostwo w SKZ,
- co najmniej 10-letnią praktykę zawodową w obszarze ochrony zabytków, w dziedzinie i specjalności, w której stara się o uprawnienia rzeczoznawcy,
- wysokie kwalifikacje oraz udokumentowane osiągnięcia w danej specjalności,
- dobrą opinię swojego środowiska.

Uprawnienia rzeczoznawcy SKZ są nadawane w 12 dziedzinach związanych z ochroną zabytków. Zasadniczo dziedziny te są zbieżne z dziedzinami, do których przypisywani są rzeczoznawcy MKiDN. Nie przewidziano jednakże dziedziny oceny i wyceny zabytków ruchomych dla rzeczoznawców SKZ.

Procedura powoływania rzeczoznawców SKZ jest dwustopniowa i wymaga wydania opinii na temat kandydata przez Komisję Kwalifikacyjną SKZ¹⁸. Uprawnienia rzeczoznawcy SKZ przyznaje się bezterminowo. Podstawowym obowiązkiem rzeczoznawcy SKZ jest wydawanie ocen, opinii, ekspertyz na potrzeby organów administracji państwowej i samorządowej, związków wyznaniowych, inwestorów i wykonawców prac, organów kontroli oraz innych, którzy zwrócą się o wydanie takiej opinii, oceny bądź ekspertyzy. Za sporządzenie opinii, oceny, ekspertyzy rzeczoznawca ma prawo pobrać wynagrodzenie na zasadzie cen umownych. Ponieważ nie przewidziano ograniczeń podmiotowych w uprawnieniach rzeczoznawców SKZ, mogą oni brać udział w wycenie dzieł sztuki również na potrzeby rynku sztuki.

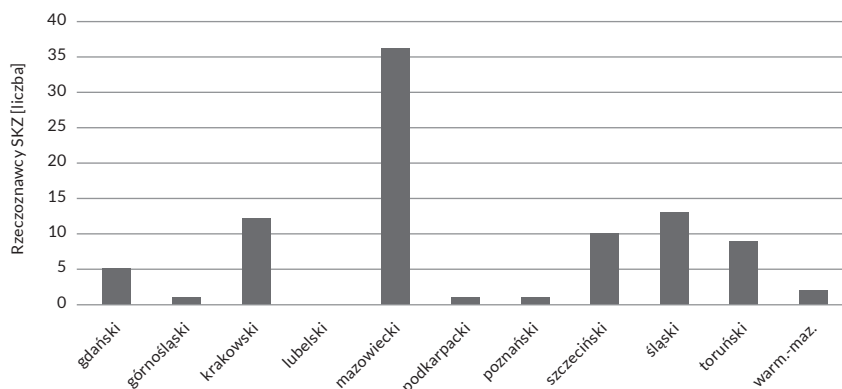
Kwerenda listy rzeczoznawców SKZ wskazuje, że na dzień 16 listopada 2016 r. uprawnienia rzeczoznawców SKZ miało 90 osób¹⁹. Rozmieszczenie terytorialne rzeczoznawców SKZ przedstawiono na rys. 1. Znaczna część rzeczoznawców SKZ funkcjonowała na terenach mazowieckiego oddziału SKZ (36 rzeczoznaw-

¹⁷ A. Czerwińska, *Wycena i ocena wieku dzieła sztuki jako podstawa wywozu zabytku za granicę - zagadnienia węzłowe*, w: W. Kowalski, K. Złasińska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2011, s. 174-186.

¹⁸ Szerzej o procedurze: D. Wilk, op. cit., s. 129-133.

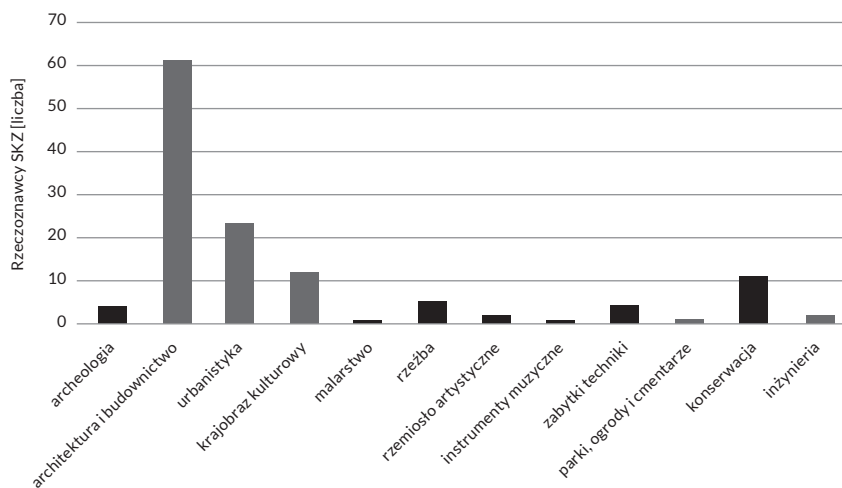
¹⁹ Lista rzeczoznawców dostępna jest na stronie SKZ: <http://www.skz.pl> [dostęp: 16.11.2016].

ców). W śląskim, krakowskim, szczecińskim, toruńskim oddziale SKZ działało po ok. 10 rzeczoznawców SKZ. Na pozostałych terenach liczba rzeczoznawców jest niewielka.



Rys. 1. Liczba rzeczoznawców SKZ w zależności od oddziału SKZ

Źródło: opracowanie własne.



Rys. 2. Liczba rzeczoznawców SKZ a dziedziny związane z ochroną zabytków

Źródło: opracowanie własne.

Mimo że liczba rzeczoznawców SKZ jest stosunkowo duża, to ich przydatność w wycenie dzieł sztuki jest ograniczona. Większość rzeczoznawców SKZ wydaje opinie w dziedzinach nieistotnych dla wycen ruchomych dzieł sztuki, tj. z architektury i budownictwa, urbanistyki, krajobrazu kulturowego (rys. 2). Na listę rze-

czoznawców SKZ w dziedzinach potencjalnie przydatnych do wyceny dzieł sztuki (tj. malarstwo, rzeźba, rzemiosło artystyczne, instrumenty muzyczne, zabytki techniki, konserwacja) wpisanych jest jedynie 21 osób. Tym samym potencjał ekspercki rzeczoznawców SKZ pod względem liczby w przedmiotowym zakresie jest relatywnie niski, a nawet bardzo ograniczony, dlatego że wśród nich należy jeszcze wskazać tych, którzy dokonywaliby nie tylko ocen, ale rzeczywiście wycen, czyli mogliby ich dokonywać w sytuacji znajomości rynku i uwzględniając w tej wycenie wszystkie niezbędne aspekty przedmiotowe wyceny.

Drugim stowarzyszeniem, które reguluje wydawanie ocen lub opinii przez konserwatorów, jest Ogólnopolska Rada Konserwatorów Dzieł Sztuki (ORKDS) przy Zarządzie Głównym Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Uchwałą z dnia 9 marca 2005 r. ORKDS ustanowiła Regulamin Rzeczoznawców Konserwacji Dzieł Sztuki. Ustalono w nim kryteria i procedurę powoływania i skreślenia oraz uprawnienia i obowiązki rzeczoznawców konserwacji dzieł sztuki. Wymagania formalne, jakie musi spełnić kandydat, są wysokie²⁰. Rzeczoznawcy ORKDS muszą być znani i cenieni w środowisku konserwatorów, aby zdobyć odpowiednie opinie i rekomendacje. W procedurze powoływania rzeczoznawców przewidziano specyficzną „społeczną” kontrolę, polegającą na możliwości składania zastrzeżeń przez członków ORKDS na piśmie z uzasadnieniem w stosunku do kandydatów. Rzeczoznawcy ORKDS wpisywani są na listę, która jest co 6 lat weryfikowana.

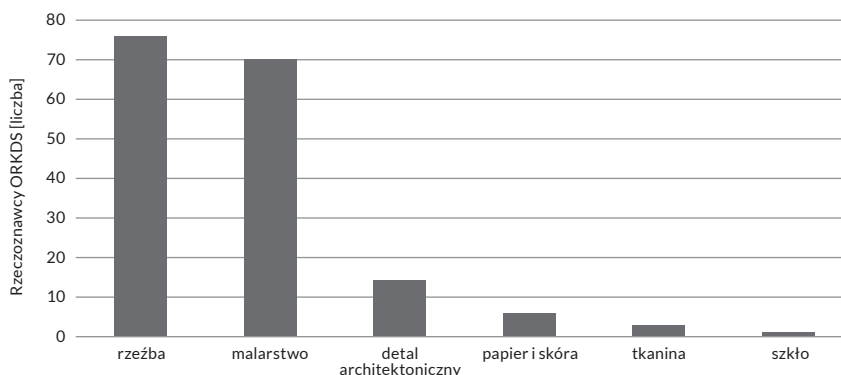
Rzeczoznawca ORKDS może wydawać oceny, opinie, ekspertyzy (indywidualnie lub w ramach zespołu rzeczoznawców bądź komisji konserwatorskich) oraz udzielać konsultacji w zakresie konserwacji dzieł sztuki i obiektów zabytkowych. Z punktu widzenia opisywanej problematyki oceny, opinie, ekspertyzy i konsultacje mogą w szczególności dotyczyć oceny poziomu artystycznego, prawidłowości zastosowanej techniki i technologii konserwatorskiej (§ 8 ww. regulaminu). W trakcie realizacji zlecenia rzeczoznawcy mają prawo do udostępnienia obiektu oraz pełnej dokumentacji powstałej do czasu zlecenia opinii, oceny, ekspertyzy (§ 9 ww. regulaminu). Rzeczoznawcy ORKDS, zgodnie z § 10 ww. regulaminu, są m.in. zobowiązani do podejmowania czynności rzeczoznawcy w zakresie specjalności, w której rzeczoznawca został powołany, oraz wykonywania swoich czynności w sposób bezstronny, według jak najlepszej wiedzy i z należytą starannością oraz odmówienia wydania opinii w sprawach, w których rzeczoznawca jest lub może być osobiście zainteresowany. Ponadto przewidziano zakaz wydawania opinii, ocen

²⁰ Kandydat na rzeczoznawcę ORKDS musi mieć teoretyczne i praktyczne wiadomości z zakresu konserwacji dzieł sztuki (udokumentowane przede wszystkim tytułem magistra sztuki), co najmniej 10-letni staż pracy w zakresie konserwacji dzieł sztuki (nie wliczając w to okresu studiów), nienaganną opinię zawodową, musi być członkiem Sekcji Konserwacji Dzieł Sztuki w okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, otrzymać pisemną rekomendację dwóch rzeczoznawców ORKDS, uzyskać pozytywną opinię Okręgowego lub Międzyokręgowego Kolegium Rzeczoznawców, otrzymać pisemną rekomendację Zarządu Sekcji Konserwacji Dzieł Sztuki w okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, sporządzoną na podstawie uchwały Walnego Zebrania Sekcji (§ 3 Regulaminu Rzeczoznawców Konserwacji Dzieł Sztuki).

i ekspertyz w związku z konfliktem interesów, np. gdy przedmiotem opinii, ocen i ekspertyz są opracowania lub zdarzenia bezpośrednio związane z opracowaniami lub działaniami, których twórcą – autorem, wykonawcą lub osobą odpowiedzialną z tytułu nadzoru jest rzeczoznawca ORKDS lub jednostka jego zatrudniająca (§ 11 ww. regulaminu). Rzeczoznawcy ORKDS mogą zatem brać udział w wycenie dzieł sztuki również na potrzeby rynku sztuki, przy czym muszą zachować odpowiednie standardy etyczne.

Zgodnie z listami rzeczoznawców ORKDS poszczególnych zarządów okręgów ZPAP, aktualnie powołanych jest 108 rzeczoznawców ORKDS²¹. Kompetencje rzeczoznawców ORKDS są nieco bardziej związane z konserwacją obiektów kluczowych z punktu widzenia opisywanej problematyki. Większość rzeczoznawców ORKDS została bowiem powołana w zakresie specjalności konserwacja rzeźby (polichromowanej lub kamiennej) oraz konserwacja malarstwa (sztalugowego lub ściennego) (rys. 3). Duża liczba rzeczoznawców miała kompetencje zarówno w konserwacji malarstwa, jak i konserwacji rzeźby. Co istotne, tego typu obiekty budzą największe zainteresowanie kolekcjonerów i antykwariuszy.

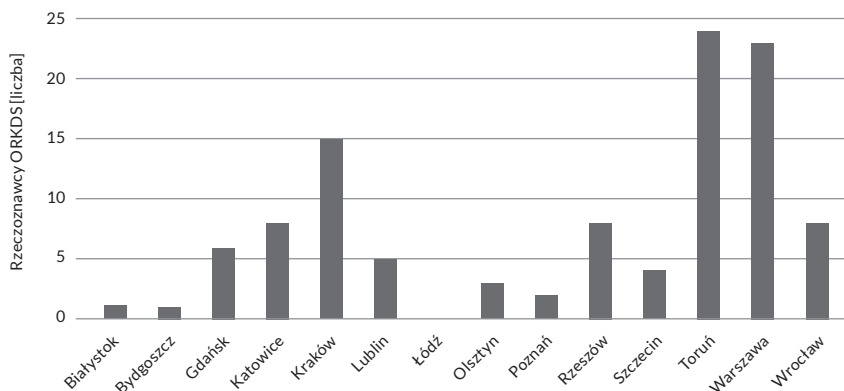
Ponad połowa (prawie 60%) rzeczoznawców ORKDS funkcjonowała w województwach mazowieckim, kujawsko-pomorskim oraz małopolskim (rys. 4), co można wyjaśnić lokalizacją ważnych ośrodków akademickich kształcących w zakresie sztuk plastycznych oraz dużą liczbą placówek muzealnych. Na pozostałych terenach funkcjonowało znacznie mniej rzeczoznawców ORKDS.



Rys. 3. Liczba rzeczoznawców ORKDS powołanych w zakresie odpowiednich specjalności

Źródło: opracowanie własne.

²¹ Listy rzeczoznawców ORKDS w poszczególnych zarządach okręgów ZPAP są dostępne na stronie: <http://www.orkds-zpap.pl/> [dostęp: 16.11.2016].



Rys. 4. Liczba rzeczoznawców ORKDS w zależności od siedziby poszczególnych zarządów okręgów ZPAP

Źródło: opracowanie własne.

Rzeczoznawcy MKiDN w zakresie opieki nad zabytkami

Osoby mające dużą wiedzę w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami mogą zostać wpisane na listę rzeczoznawców MKiDN. Tryb powoływania, wymogi i kwalifikacje rzeczoznawców określono w rozporządzeniu Ministra Kultury z dnia 10 maja 2004 r. w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami²² (dalej: rozporządzenie). Celem powoływania rzeczoznawców jest wzmocnienie opieki nad zabytkami, która obejmuje w szczególności „naukowe badanie i dokumentowanie zabytków”. Uprawnienia rzeczoznawcy są nadawane w 14 dziedzinach, w tym w ocenie i wycenie zabytków ruchomych (§ 1 rozporządzenia). Ponadto rzeczoznawcy mogą wskazać specjalizację w ramach dziedziny. Wymagania merytoryczne dla kandydatów na rzeczoznawcę obejmują:

- posiadanie co najmniej 10-letniej praktyki w wykonywaniu zadań w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami,
- posiadanie wysokiego poziomu wiedzy w określonej dziedzinie opieki nad zabytkami,
- dawanie rękojmi należytego wykonywania obowiązków rzeczoznawcy (§ 2 ust. 1 rozporządzenia).

Kandydat na rzeczoznawcę musi dołączyć do wniosku pisemną rekomendację stowarzyszenia, uczelni lub instytucji kultury wyspecjalizowanych w opiece nad zabytkami (§ 3 ust. 2 rozporządzenia). Wymogi co do wiedzy i doświadczenia rzeczoznawców są stosunkowo wysokie i powinny gwarantować wysoką jakość

²² Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 10 maja 2004 r. w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami, Dz. U. Nr 124, poz. 1302.

opinii lub ocen. Niemniej jednak, mimo istnienia tych wymogów, podnoszone są głosy o zawodności systemu weryfikacji kompetencji kandydatów na rzeczoznawców MKiDN²³.

Rzeczoznawcy są uprawnieni do wydawania ocen i opinii (indywidualnie lub jako członkowie zespołu rzeczoznawców) na rzecz wybranych podmiotów publicznych, których działalność jest związana z zabytkami (§ 7 pkt 1 rozporządzenia)²⁴. Uprawnienie to nie obejmuje podmiotów prywatnych, dlatego też osoby mogą korzystać ze statusu rzeczoznawcy MKiDN jedynie przy świadczeniu usług na rzecz odpowiednich organów. Za opracowanie pisemnej oceny lub opinii rzeczoznawcy przysługuje wynagrodzenie na podstawie umowy o dzieło zawartej ze zleceniodawcą (§ 7 pkt 2 rozporządzenia). Rzeczoznawca w celu zdobycia informacji na potrzeby wydania oceny lub opinii jest uprawniony do uzyskania od właściciela lub posiadacza zabytku pomocy w dostępie do obiektu w zakresie umożliwiającym wydanie oceny lub opinii oraz uzyskania dostępu do dokumentacji obiektu, zgromadzonej przez właściwe organy (§ 7 pkt 3 i 4 rozporządzenia). Obowiązkiem rzeczoznawcy jest wydanie oceny lub opinii na wniosek odpowiednich organów (§ 8 pkt 1 rozporządzenia w zw. z art. 100 ust. 2 u.o.z.). Rzeczoznawca jest zobowiązany do odmowy wydania oceny lub opinii w pewnych sprawach (§ 9 rozporządzenia). Oceny i opinie powinny być przygotowywane w sposób obiektywny, według najlepszej wiedzy i z należytą starannością, a rzeczoznawca powinien przekazać ich kopie Generalnemu Konserwatorowi Zabytków (§ 8 pkt 2 i 4 rozporządzenia). Ocena lub opinia powinna zawierać:

- dane identyfikacyjne rzeczoznawcy (imię, nazwisko i adres),
- datę sporządzenia oceny lub opinii,
- określenie zleceniodawcy i opiniowanej sprawy,
- rodzaj obiektu i miejsce jego położenia lub przechowywania,
- wykaz i opis podjętych czynności,
- treść oceny lub opinii wraz z podaniem wniosków końcowych,
- pieczęć i podpis rzeczoznawcy (§ 10 rozporządzenia).

Rzeczoznawcy są zobowiązani do wykonywania czynności wyłącznie w granicach dziedziny określonej w akcie powołania (§ 8 pkt 3 rozporządzenia).

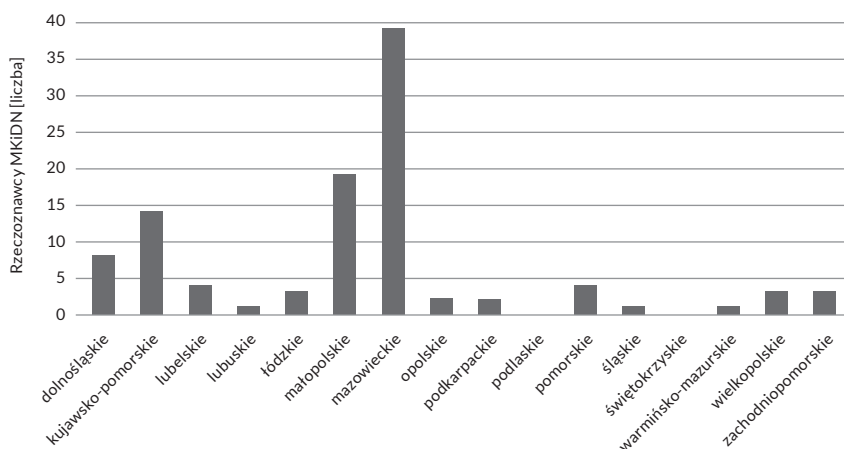
W 2016 r. we wszystkich dziedzinach było wpisanych 104 rzeczoznawców²⁵. Liczba ta jest zatem podobna do liczby rzeczoznawców powołanych w latach 2009-

²³ M. Bryl, op. cit., s. 59-60.

²⁴ Należą do nich: organy ochrony zabytków, organy wymiaru sprawiedliwości, prokuratury, Policji, organy administracji celnej, Straży Granicznej, organy kontroli skarbowej, Najwyższej Izby Kontroli, Generalnej Dyrekcji Dróg Krajowych i Autostrad oraz inne podmioty w zakresie oceny wskazującej czas powstania zabytku i wyceny zabytku w sytuacjach wymagających poświadczenia legalności wywozu zabytków za granicę (art. 100 ust. 2 i 3 u.o.z.).

²⁵ Lista rzeczoznawców MKiDN z dnia 24 sierpnia 2016 r. opublikowana na stronie NID: <http://www.nid.pl/> [dostęp: 16.11.2016].

-2013²⁶. Większość rzeczoznawców funkcjonowała w województwach mazowieckim, małopolskim i kujawsko-pomorskim (rys. 5). W pozostałych województwach liczba rzeczoznawców wynosiła jedynie ok. 2-3 osoby. Na liście nie ma rzeczoznawców z województwa podlaskiego i świętokrzyskiego.



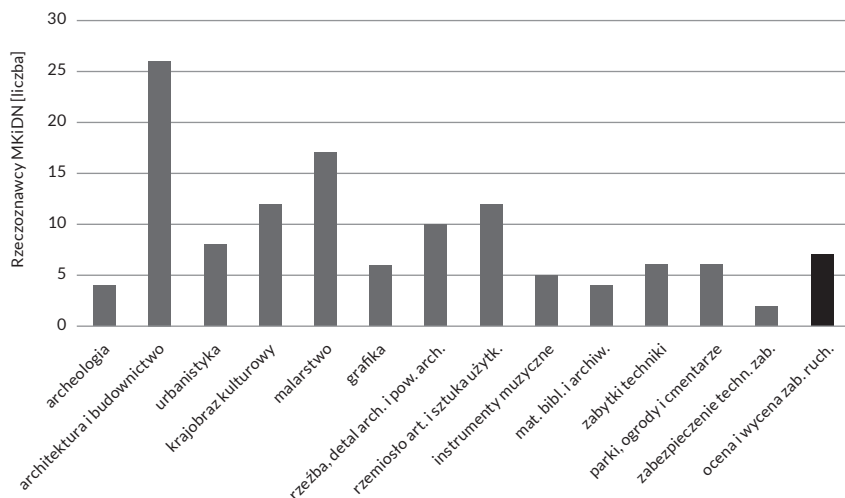
Rys. 5. Liczba rzeczoznawców MKiDN wpisanych na dzień 24 sierpnia 2016 r. w zależności od zamieszkania

Źródło: opracowanie własne.

Trzeba podkreślić, że jedynie 7 rzeczoznawców MKiDN miało uprawnienia w dziedzinie oceny i wyceny zabytków ruchomych (rys. 6). Około 41% rzeczoznawców zostało wpisanych w dziedzinach, które nie są przydatne w wycenach dzieł sztuki (np. architektura i budownictwo, urbanistyka, krajobraz kulturowy, parki, ogrody i cmentarze oraz zabezpieczenie techniczne zabytków). Rzeczoznawcy z pozostałych dziedzin (łącznie 54 osoby) mogą mieć wiadomości i umiejętności przydatne do wyceny dzieł sztuki. Trzeba jednakże dodać, że duża część rzeczoznawców (tj. 33 osoby) skupia swoją aktywność wyłącznie na aspektach konserwatorskich, które są przydatne w wycenie dzieł sztuki jedynie w zakresie oceny stanu zachowania dzieła sztuki. Można zatem stwierdzić, że liczba rzeczoznawców mających odpowiednie kwalifikacje do wyceny dzieł sztuki jest bardzo niewielka.

W ramach poszczególnych procedur, takich jak choćby wywóz zabytku za granicę, możliwe jest powołanie eksperta nieznajdującego się na liście rzeczoznawców MKiDN. Taka praktyka występowała i występuje, szczególnie w okresie przejściowym, przed powołaniem nowych rzeczoznawców. Niemniej jednak winna być ona w aspekcie nowych rozwiązań marginalizowana z uwagi na zasadność budowania

²⁶ D. Wilk, op. cit., s. 122-124.



Rys. 6. Liczba rzeczoznawców MKiDN wpisanych na dzień 24 sierpnia 2016 r. w poszczególnych dziedzinach

Źródło: opracowanie własne.

odpowiedniej pozycji rzeczoznawcy MKiDN, a w szczególności z uwagi na status prawny i obowiązki rzeczoznawców MKiDN (głównie w zakresie transparentności ocen i wycen, m.in. obowiązek dostarczenia Generalnemu Konserwatorowi Zabytków kopii wszelkich ocen i opinii oraz pisemnych rocznych sprawozdań ze swojej działalności).

Aktualnie, na dzień 2 lutego 2017 r., liczba rzeczoznawców MKiDN wynosi zaledwie 13²⁷. Dodatkowo uprawnienia 11 rzeczoznawców wygasną w 2018 r. Związane jest to z rozpoczęciem procedury powoływania nowych rzeczoznawców, rozpoczętej w marcu 2017 r., która ostatecznie doprowadzi do powołania rzeczoznawców na poziomie liczbowym podobnym do stanu z lat 2014-2017. W toku procedowania powołania rzeczoznawców do procesu oceny włączone zostało SAiMP poprzez możliwość zgłaszania własnych kandydatów, ale i uczestnictwo jego przedstawiciela w procedurze wyboru nowych rzeczoznawców, co uznać należy za krok we właściwym kierunku. Oczywiście ostateczna lista rzeczoznawców MKiDN nie powinna pokrywać się z listą SAiMP z uwagi na możliwość wystąpienia konfliktu interesów w niektórych sprawach. Ponadto należy pozytywnie odnieść się do projektu SAiMP, zgodnie z którym poza oficjalnymi

²⁷ Wśród nich jest zaledwie dwóch, którzy w ramach dziedziny mają wpisaną ocenę i wycenę zabytków, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/dziedzictwo-kulturowe/ochrona-dziedzictwa/rzeczoznawcy-mkidn-w-dziedzinnie-opieki-nad-zabytkami.php> [dostęp: 1.03.2017].

rzeczoznawcami MKiDN, SAiMP będzie tworzył listę rekomendowanych przez siebie ekspertów²⁸.

W toku dyskusji nad powołaniem nowych rzeczoznawców MKiDN dostrzeżony został problem nadmiernego łączenia dziedzin, w których nadawane są uprawnienia rzeczoznawców, np. malarstwa, grafiki, rzeźby itd. z dziedziną wskazaną w pkt 14 rozporządzenia, tj. oceną i wyceną zabytków ruchomych. Tym samym uzasadnione jest oddzielenie kategorii wycen od kategorii ocen. Takie rozwiązanie jest warunkiem wstępnym do stworzenia modelowej sytuacji, w której na potrzeby poszczególnych postępowań rzeczoznawcy MKiDN pracowaliby kolegialnie, a więc odpowiednio w zakresie ocen w ramach poszczególnych dziedzin oraz wycen. Wskazywany wyżej postulat wykorzystywania w większym stopniu rzeczoznawców MKiDN niż ekspertów zewnętrznych można uzyskać także poprzez zmianę rozporządzenia umożliwiającą sukcesywne powoływanie rzeczoznawców MKiDN także w trakcie kadencji (np. raz do roku), a nie tylko jednorazowo z początkiem każdego trzyletniego okresu.

Biegli

Eksperci mający odpowiednie wiadomości i kwalifikacje, w tym również wyżej opisani rzeczoznawcy, mogą zostać ustanowieni biegłymi sądowymi lub powołani *ad hoc* do sprawowania funkcji biegłego w postępowaniu karnym (art. 193 Kodeksu postępowania karnego²⁹), cywilnym (art. 278 Kodeksu postępowania cywilnego³⁰) lub administracyjnym (art. 84 Kodeksu postępowania administracyjnego³¹). Ekspert pełni funkcję biegłego wyłącznie w przypadku oficjalnego powołania przez organ prowadzący postępowanie w celu przedstawienia opinii w postępowaniu.

Biegli sądowi

Kwerenda zestawień biegłych sądowych prowadzonych dla sądów okręgowych w Polsce wykazała, że wśród ok. 15 tys. ustanowionych biegłych sądowych w Polsce³² jedynie 137 biegłych zostało wpisanych w specjalizacjach przydatnych do wyceny lub oceny dzieł sztuki lub zabytków. Zatem jedynie ok. 0,9% biegłych

²⁸ Patrz protokół z Walnego Zgromadzenia Stowarzyszenia Antykwaryusza i Marszandów Polskich z dnia 12 maja 2017 r. w Busku-Zdroju, http://www.antykwariusze.pl/images/Protok%C3%B3%C5%82_z_WZ-SAiMP-12.05.2017.pdf [dostęp: 30.05.2017].

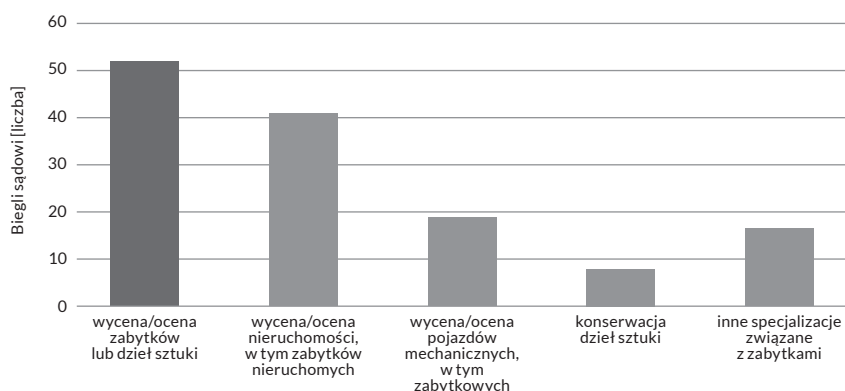
²⁹ Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks postępowania karnego, Dz. U. Nr 89, poz. 555 ze zm.

³⁰ Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego, Dz. U. Nr 43, poz. 296.

³¹ Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego, tekst jedn. Dz. U. z 2016 r., poz. 23.

³² Test regulacyjny dla założeń ustawy o biegłych sądowych, Ministerstwo Sprawiedliwości, ms.gov.pl/pl/informacje/download,5203,1.html [dostęp: 16.11.2016].

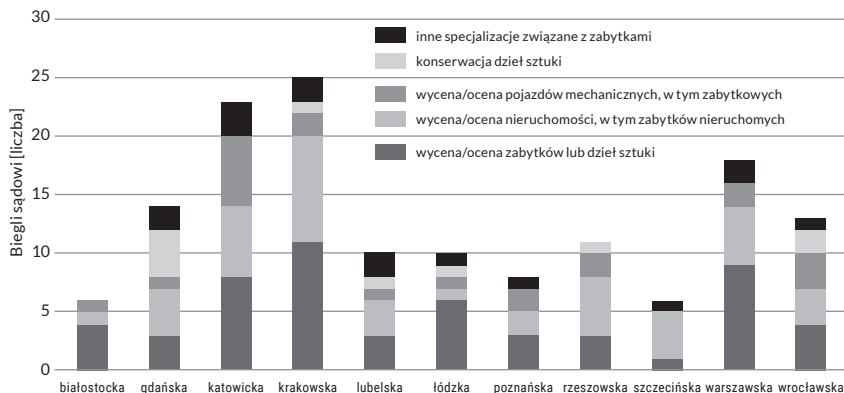
sądowych w Polsce ma kwalifikacje możliwe do wykorzystania w wycenie dzieł sztuki. Liczba ta nie jest wysoka, ale przewyższa liczbę biegłych mających kwalifikacje w niektórych specjalizacjach kryminalistycznych, które są bardzo potrzebne organom ścigania (np. chemia sądowa, antropologia). 52 biegłych sądowych zostało ustanowionych w specjalizacji „wycena lub ocena dzieł sztuki lub zabytków” (rys. 7). Biegli, którzy doprecyzowali swoje kompetencje, wskazują najczęściej na malarstwo, grafikę oraz rzeźbę. Natomiast 60 biegłych specjalizuje się w wycenie nieruchomości oraz pojazdów mechanicznych, w tym także o charakterze zabytkowym. Jedynie 8 biegłych specjalizuje się w konserwacji dzieł sztuki. Wśród pozostałych biegłych sądowych (zakwalifikowanych do kategorii „inne specjalizacje związane z zabytkami”): 7 zajmuje się numizmatyką, 3 – archeologią, 3 – fotografią artystyczną, 2 – dokumentami historycznym i 2 – technologią drewna, w tym zabytkowego. Generalnie na listach biegłych sądowych można odnaleźć biegłych z zakresu wszystkich rodzajów sztuk plastycznych, nawet tak nietypowych jak witraże czy zabytkowe stroje.



Rys. 7. Liczba biegłych sądowych w zależności od specjalizacji

Źródło: opracowanie własne.

Rozmieszczenie terytorialne biegłych sądowych mających kompetencje przydatne do wyceny dzieł sztuki jest nieco bardziej równomierne (rys. 8) w porównaniu do wcześniej omówionych grup rzeczoznawców. W każdej apelacji zostało ustanowionych średnio 13 biegłych z omawianej tematyki. Jedynie w apelacji krakowskiej i katowickiej ustanowiono dwukrotnie wyższą liczbę biegłych sądowych w porównaniu do innych apelacji. Najwięcej, bo aż 18 biegłych sądowych, ustanowiono przy Sądzie Okręgowym w Krakowie. W niektórych sądach okręgowych nie ustanowiono ani jednego biegłego o specjalności przydatnej do oceny autentyczności dzieł sztuki.



Rys. 8. Liczba biegłych sądowych w zależności od apelacji, której podległe są sądy okręgowe z ustanowionymi biegłymi

Źródło: opracowanie własne.

Biegli *ad hoc*

Przepisy regulujące przebieg poszczególnych postępowań umożliwiają powoływanie ekspertów niewpisanych na listę biegłych sądowych do pełnienia czynności biegłego w danej sprawie. Informacje o osobach mających niezbędną wiedzę do wyceny dzieła sztuki będącego przedmiotem postępowania organy zdobywają w drodze rozpoznania środowiska związanego z rynkiem sztuki, a mianowicie poprzez m.in.:

- analizę opublikowanych list rzeczoznawców przez odpowiednie instytucje lub stowarzyszenia,
- rozpytanie antykwariuszy, marszandów, pracowników domów aukcyjnych oraz uczestników postępowań,
- przegląd stron internetowych uczelni, muzeów i innych instytucji w celu identyfikacji znawców twórczości artysty, którego dzieło sztuki ma być wyceniane,
- analizę artykułów naukowych i innych publikacji w celu identyfikacji autorów mających wiedzę na temat danego artysty,
- przegląd ofert ekspertów w zakresie wyceny dzieł sztuki.

Biegłymi *ad hoc* w zakresie wyceny dzieł sztuki mogą być wszyscy eksperci opisani wyżej. W szczególności w tym zakresie należy zwrócić uwagę na rzeczoznawców MKiDN, którzy mają uprawnienie (na podstawie art. 100 u.o.z.), a zarazem i obowiązek (na podstawie § 8 ust. 1 ww. rozporządzenia) do wydawania ocen i opinii na rzecz organów wymiaru sprawiedliwości, prokuratury i innych służb mundurowych.

Badania akt prokuratorskich i sądowych w sprawach karnych z lat 2006-2013 ujawniły 53 postępowania karne dotyczące fałszerstw dzieł sztuki³³. Ustalono, że w 24 sprawach powołano biegłych, którzy przedstawili 37 opinii. W 19 przypadkach organ procesowy zwrócił się o wydanie opinii do biegłego sądowego. Z kolei w 11 przypadkach powołano biegłych *ad hoc*, w tym 2 rzeczoznawców MKiDN oraz 9 muzealników. Zatem badania wykazują, że organy procesowe korzystają głównie z biegłych sądowych. Niemniej jednak przy powoływaniu biegłych *ad hoc* organy procesowe sięgają po ekspertów o kwalifikacjach, które jakościowo nie odbiegają od wiadomości specjalnych biegłych sądowych.

Trzeba przy tym dodać, że przytoczone badania dotyczyły jedynie postępowań karnych odnoszących się do fałszerstw dzieł sztuki. Dlatego informacje o działalności biegłych nie odzwierciedlają pełnej działalności na rzecz organów procesowych, ponieważ biegli występują również w ramach postępowań cywilnych (np. postępowań spadkowych, z tytułu niewykonania świadczenia, którego przedmiotem było dzieło sztuki), a więc tam, gdzie kwestia wyceny dzieła sztuki mogła być istotna.

Biegli skarbowi

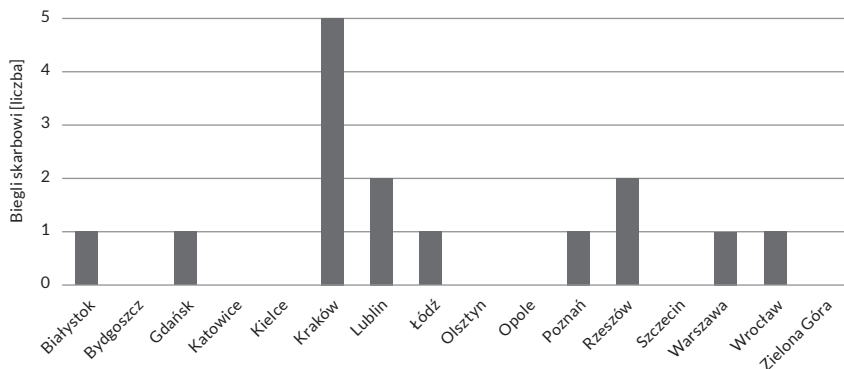
Biegli skarbowi są podmiotami uprawnionymi do szacowania zajętej wartości ruchomości lub prawa majątkowego na potrzeby organów egzekucyjnych prowadzących postępowania egzekucyjne należności pieniężnych (art. 67b ustawy z dnia 17 czerwca 1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji³⁴, dalej: u.p.e.a.). Zgodnie z art. 67c § 1 u.p.e.a., przedmiotowe uprawnienia mogą być nadane osobie, która korzysta w pełni z praw publicznych i ma:

- dyplom ukończenia wyższej, średniej lub zasadniczej szkoły o profilu technicznym lub artystycznym lub dyplom mistrza, w zawodzie lub kierunku odpowiadającym rodzajowi majątku, którego wartość podlega oszacowaniu,
- opinię właściwego stowarzyszenia, organizacji zawodowej, szkoły wyższej lub innej instytucji stwierdzającej posiadanie przez tę osobę teoretycznych i praktycznych wiadomości w danej gałęzi techniki, sztuki, rzemiosła, a także innych umiejętności niezbędnych do oszacowania wartości majątku.

Biegli skarbowi są wpisywani na listy prowadzone przez poszczególne izby skarbowe. Obowiązkiem biegłego skarbowego jest wykonanie czynności szacunku wartości majątku zobowiązanego znajdującego się na terenie działania izby skarbowej, na listę której został wpisany. Odstąpienie od tego obowiązku może nastąpić tylko z ważnych przyczyn (art. 67c § 12 u.p.e.a.). Biegłemu skarbowemu przysługuje wynagrodzenie za oszacowanie wartości ruchomości lub prawa majątkowego zobowiązanego (art. 67c § 15 u.p.e.a.).

³³ Szerzej: D. Wilk, op. cit., s. 183-218.

³⁴ Ustawa z dnia 17 czerwca 1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji, tekst jedn. Dz. U. z 2016 r., poz. 599.



Rys. 9. Liczba biegłych skarbowych w zakresie wycen dzieł sztuki w zależności od lokalizacji izby skarbowej

Źródło: opracowanie własne.

Ponieważ dzieła sztuki mogą być przedmiotem egzekucji jak każdy inny składnik majątku, organy egzekucyjne powinny dysponować odpowiednio wykwalifikowanym korpusem biegłych skarbowych w zakresie wycen dzieł sztuki. Kwerenda list biegłych skarbowych wskazuje, że 15 biegłych skarbowych o specjalizacji „dzieła sztuki” (antyki, przedmioty rzemiosła artystycznego itp.) jest do dyspozycji organów egzekucyjnych w całej Polsce. Stanowi to jedynie ok. 1,3% korpusu biegłych skarbowych wpisanych w Polsce. Największą liczbę wyżej wymienionych biegłych skarbowych ustanowiono w Izbie Skarbowej w Krakowie (rys. 9). W pozostałych izbach zostało wpisanych po jednym lub dwóch takich biegłych. Ponadto w niemal co drugiej izbie skarbowej w ogóle nie ustanowiono biegłych skarbowych z omawianej specjalności³⁵.

Członkowie komisji muzealnych – ekspert ds. rynku sztuki

W związku z działalnością w zakresie zakupów, depozytów i darów coraz częściej polskie muzea (zarówno rejestrowane, jak i inne) decydują się na powoływanie kolegialnych zespołów – komisji nabytków³⁶, w których skład wchodzi nie tylko ich pracownicy, ale także osoby zewnętrzne. Od pewnego czasu zauważalna jest tendencja do powoływania w ich skład także eksperta ds. rynku sztuki, którego głównym zadaniem jest dokonywanie wycen obiektów planowanych do zakupu przez muzeum, ale także wycen depozytów czy darów. Tym samym osoba taka,

³⁵ Nie udało się uzyskać dostępu do listy biegłych skarbowych Izby Skarbowej w Katowicach.

³⁶ Na marginesie warto wskazać zasadność powoływania komisji nabytków, a nie jedynie zakupów, gdyż wszelki przepływ dzieł w muzeum może mieć charakter powiązany (np. wykup następczy depozytów). Modelowym rozwiązaniem jest tutaj działalność Komisji Nabytków Muzeum Narodowego w Krakowie.

działająca w ramach komisji nabytków nie tylko w charakterze doradczym, ale mająca prawo do głosowania, odgrywa istotną rolę w procesie wewnętrznej oceny w odniesieniu do poszczególnych zakupów (czy depozytów) z punktu widzenia ich zasadności rynkowej. Powołanie takiej osoby do komisji jest lepszym rozwiązaniem niż korzystanie *ad hoc* z ekspertów zewnętrznych, gdyż buduje stałą łączność z takim ekspertem, a tym samym inaczej oceniany jest potencjalny konflikt interesów i zobowiązanie do zachowania tajemnicy. Co więcej, obniża to także koszty, które musiałoby ponosić muzeum przy każdorazowym powoływaniu eksperta, oraz pozwala na bieżąco korzystać z jego wiedzy w przypadku konieczności podjęcia natychmiastowych działań (zakup na aukcji, groźba wycofania ważnego depozytu).

Działalność eksperta ds. rynku sztuki funkcjonującego w ramach komisji muzealnej ma więc na celu wstępną ochronę muzeum przed niepożądanym uwikłaniem muzeum w rynek sztuki, a jego rola sprowadza się do trzech zadań:

1. Przygotowania wyceny stanowiącej podstawę do negocjacji cenowych oraz starania się o środki publiczne na zakup dzieł sztuki. W większości programów dotacyjnych wymagany jest udział takiego eksperta w przygotowaniu wniosku o dotację oraz przedstawienie takiej wyceny.
2. Oceny rynkowej zasadności skorzystania z prawa pierwszeństwa albo prawa pierwokupu (w przypadku muzeów rejestrowanych wynikających z art. 20 ustawy o muzeach albo regulaminów aukcyjnych mogących rozszerzyć to uprawnienie także na inne muzea).
3. Uchronienia muzeum przed tzw. depozytami spekulacyjnymi, które stały się w pewnym momencie dość powszechnym zjawiskiem. Ponieważ same muzea jako takie nie powinny wyceniać obiektów stanowiących własność prywatną, a jednocześnie wycena muzealna stanowi jedną z najpoważniejszych wycen na rynku (jako „instytucji flagowej”), stąd pojawił się pomysł u niektórych kolekcjonerów, aby uwiarygodnić wartość dzieła sztuki poprzez jego oddanie w depozyt. W takim wypadku muzeum jest zobowiązane do wyceny pracy, a jednocześnie dokonuje tej wyceny, biorąc pod uwagę czas obowiązywania niniejszej umowy, a więc i pewną zmianę wartości na rynku. Wiele muzeów popełniło już na tym etapie błąd, pozostawiając właścicielowi decyzję o wycenie i przyjmując ją bezkrytycznie, gdy tymczasem później stawała się ona częścią umowy depozytowej, a tym samym wyceną, na którą zgadzało się muzeum. Taki dokument był silną kartą przetargową do określania wartości dzieła sztuki oraz jego ceny na rynku po wycofaniu depozytu. Co więcej, taka praktyka była niekorzystna dla muzeum także w momencie chęci wykupu przez muzeum dzieła sztuki będącego w depozycie. Wpisana do umowy wartość stawała się bowiem punktem negocyjnym ustalania ceny dzieła sztuki dla muzeum. W przypadku starania się o dotację na zakup takiego dzieła sztuki powstawało pytanie, na ile wycena przy depozycie była prawidłowa.

Członkowie zespołów sterujących w programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Uruchomienie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego trzech programów (kolekcji muzealnych oraz narodowych i regionalnych kolekcji sztuki współczesnej), w ramach których muzea i inne instytucje mogą uzyskiwać dotację na rozbudowywanie swoich kolekcji, miało na celu budowanie transparentności systemu dotacyjnego. Stąd też w ocenie wniosków zakupowych obok pracowników ministerstwa uczestniczył także zespół sterujący, który współokreśla listę rankingową w tym zakresie. Na wnioskodawców nałożony został obowiązek uzasadnienia zakupu konkretnych dzieł sztuki nie tylko z punktu widzenia koncepcji rozwoju kolekcji, znaczenia kolekcji jako stałej bazy edukacyjnej itp., ale także odpowiedniej wyceny obiektów planowanych do zakupów. Ewaluacja tych programów wykazała, że istotnym elementem w ocenie wniosków jest także następcza kontrola przedstawianych przez wnioskodawców wycen. W praktyce bowiem powstawały sytuacje, w których wpisywano jedynie udział w przygotowywaniu wniosków ekspertów zewnętrznych (za co przyznawane były dodatkowe punkty), jednak bez przygotowywania rzeczywistych wycen, tym samym we wnioskach przyjmowano ceny wskazywane przez oferentów (często pośredników na rynku sztuki), bez ich krytycznej weryfikacji. Co więcej, wnioskodawcy zainteresowani pozyskaniem samych obiektów niezbyt zwracali uwagę na ceny, żyjąc w przekonaniu, że są one rzeczywistym odbiciem wartości danego dzieła.

Zgłaszane przez zespoły sterujące wątpliwości w tym zakresie i niemożność jednoznacznego rozstrzygnięcia w tej sprawie spowodowały powoływanie eksperta ds. rynku (który dokonywał następnie oceny tych wniosków) do zespołów sterujących w ramach programów „Regionalne kolekcje sztuki współczesnej” i „Narodowe kolekcje sztuki współczesnej” (z prawem głosu – przyznawania punktów poszczególnym wnioskom), a następnie od 2016 r. (czyli w programach ministra na rok 2017) doradcy ds. rynku – jako organu pomocniczego dla zespołu sterującego, a tym samym i MKiDN (bez prawa przyznawania punktów poszczególnym wnioskom)³⁷. Jednocześnie wprowadzono zmiany w zakresie regulaminów i wytycznych do tych programów, których celem było wymuszenie na wnioskodawcach dokonywania rzeczywistych i rzetelniejszych wycen i tym samym wskazanie materiału porównawczego do uzasadnienia proponowanej ceny zakupu i – co za tym idzie – dotacji ministerialnej. Ma to duże znaczenie, ponieważ podobnie jak w przypadku depozytów spekulacyjnych, także i w takim zakresie pojawiały się wątpliwości dotyczące zakupów do instytucji publicznych dzieł sztuki po zawyżonych cenach, a tym samym wykorzystania wnioskodawców w grach rynkowych. Albowiem wykazanie, że dana instytucja publiczna kupiła dzieło sztuki danego artysty za konkretną cenę

³⁷ Funkcję tę pełnili dotychczas Maria Korzeniowska-Marciniak (2015, 2016) i Wojciech Szafrąński (2015, 2016, 2017).

(w rzeczywistości mocno zawyżoną), stanowiło doskonały, niepodważalny dowód dla rynku odnośnie do poziomu wartości innych prac tego artysty. Co więcej, zakupy po takich cenach były uznawane za jakoby bardziej wiarygodne nawet od wyników aukcyjnych. Oczywiście były też przypadki trafnie wskazanych cen, względnie dobrze wynegocjowanych (z elementem tzw. zniżki muzealnej). Zespół sterujący uzyskał także prawo do odrzucania możliwości dotacji zakupów poszczególnych dzieł sztuki także z powodu przeszacowania oraz kierowania do wnioskodawców zaleceń o konieczności negocjacji cenowych, tym bardziej że następcza weryfikacja wykazywała, iż wyceny były nieraz prowadzone celowo z pominięciem niekorzystnych wyników sprzedażowych. Z punktu widzenia wycen we wnioskach dominował jednak brak świadomości manipulacji cenowych oraz w ogóle funkcjonowania rynku. Stąd też przygotowana została krótka ocena programów ministra z perspektywy wycen (patrz aneks I), a następnie do dwóch programów ministra („Narodowych kolekcji sztuki współczesnej” oraz „Regionalnych kolekcji sztuki współczesnej”) wprowadzono „Instrukcję wyceny prac zaproponowanych do zakupu” (patrz aneks II). Stanowi ona pierwszy w Polsce przypadek sformułowania w dokumencie ministerialnym nie samych składowych części wyceny, ale przynajmniej warunków wykonywania wycen (choć znacząco uproszczonych). W kolejnych programach MKiDN, w ramach których obowiązywała ta instrukcja, zauważalne było stosowanie się wnioskodawców do zaleceń i choćby próby dokonywania wycen, a nie jedynie uwzględnianie cen wskazanych przez potencjalnych zbywców.

Przedmiotowy aspekt wyceny dzieł sztuki

Wyceny dzieł sztuki w Polsce dokonywane są na potrzeby samego rynku – do ustalenia nie tyle wartości, ile cen w obrocie dziełami sztuki. Mają one najczęściej niepogłębiony charakter i opierają się na podstawowych i powszechnie dostępnych danych historycznych z rynku (zawartych dawniej w spisach, dziś w zestawieniach elektronicznych notowań aukcyjnych). Są one tworzone, jak wskazano wyżej, przez podmioty wyspecjalizowane w obrocie dziełami sztuki, czyli pośredników funkcjonujących na rodzimym rynku sztuki. W większości segmentów rynku, w tym tych najważniejszych, mających procentowo największy udział, czyli malarstwa (stanowiącego prawie 3/4 całości polskiego rynku aukcyjnego), dominuje sztuka polska. Rynek międzynarodowy w tym zakresie nie odgrywa znaczącej roli (wyjątkiem jest segment rynku numizmatycznego), ewentualnie taki rynek jest „dostarczycielem” poloników, które zakupione za granicą stają się ponownie przedmiotem sprzedaży w Polsce³⁸. Stąd też wyceny dokonywane przez polskich pośredników celem okreś-

³⁸ Patrz: W. Szafranski, *Polish Price Paradox – o mechanizmach towarzyszących „polskim” dziełom sztuki na aukcjach zagranicznych. Korzyści i zagrożenia dla rodzimego rynku sztuki*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafranski (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2: *Wokół problematyki prawnej zabytków i rynku sztuki*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 77-90.

lenia cen pierwotnych na rzecz wewnętrznego obrotu, a następnie ceny kształtowane na polskim rynku (powstałe w oparciu o mechanizmy rodzimego rynku sztuki) stają się istotnym materiałem porównawczym dla wycen drugiego typu – sądowych, pozasądowych i na potrzeby innych procedur, czyli:

- wycen na potrzeby wszelkiego rodzaju postępowań przygotowawczych oraz postępowań sądowych w sprawach karnych, których przedmiotem są dzieła sztuki,
- wycen na potrzeby szeroko pojmowanych postępowań cywilnych (począwszy od spadkowych, rozwodowych, poprzez handlowe, prawnoautorskie itd.), których przedmiotem są dzieła sztuki,
- wycen na potrzeby postępowań celnych,
- wycen na potrzeby postępowań skarbowych, podatkowych, oświadczeń majątkowych,
- wycen dla celów wywozowych,
- wycen dla celów postępowania restytucyjnego³⁹,
- wycen dla celów zakupowych (depozytowych) dokonywanych na rzecz muzeów i innych instytucji publicznych,
- wycen w zakresie przyznawania dotacji ministerialnych na zakup dzieł sztuki,
- wycen dla celów ubezpieczeniowych,
- wycen dla celów kredytowych.

Powszechnie uznaje się, że dzieła sztuki – w przeciwieństwie do wielu innych dóbr – nie mają jasnego standardu wyceny. Przekonanie to jest efektem istnienia wielości i złożoności czynników determinujących wartość konkretnego dzieła sztuki, ale także skomplikowanego procesu samej wyceny, która bardziej niż w przypadku wycen innych dóbr może być determinowana celem⁴⁰. Stąd płynie przekonanie, że chociaż eksperci mają być obiektywni, opierając swoje wyceny na pozornie

³⁹ Co ciekawe, nawet w informacjach o wynikach kontroli Najwyższej Izby Kontroli pt. *Odzyskiwanie utraconych dzieł sztuki* wskazywana jest tzw. wartość rynkowa odzyskanych dzieł sztuki, ale nie w formie przedziału wartości (tzn. wartości widełkowej, od... do...), tylko w jednoznacznie określonej, często podanej bardzo precyzyjnie wartości, np. wartość obrazu *Madonna z Dzieciątkiem* (zwanego też jako *Madonna pod jodłami*) Lucasa Cranacha Starszego (XVI w.) określono na 19 873,2 tys. zł, wskazując przy tym, że „wartość dzieł w poz. 5, 7, 10, 14, 15, odzyskanych dla zbiorów kościelnych, została określona na podstawie cen osiągniętych na światowych aukcjach za podobne dzieła sztuki (podane na stronie www.artprice.com)” (przyp., s. 28). Dodatkowo w wycenie wskazano, że „określając wartość dzieła sztuki, podano wyceny muzealne, które z reguły są niższe niż wartość rynkowa obiektu” (przyp., s. 18), co budzi wątpliwości; *Odzyskiwanie utraconych dzieł sztuki. Informacja o wynikach kontroli*, Departament Nauki, Oświaty i Dziedzictwa Narodowego, KNO.410.006.00.2016, nr ewid. 203/2016/P/16/024/KNO <https://www.nik.gov.pl/plik/id,13759,vp,16195.pdf> [dostęp: 10.05.2017].

⁴⁰ Należy także zwrócić uwagę na różnorodność typów wartości (np. wartość estetyczna, artystyczna, szacunkowa, dla klienta, emocjonalna, użytkowa) funkcjonujących w systemie rynkowym, a tworzących spójną całość – patrz szerzej: J. Białynicka-Birula, *System Approach to Art Value in the Auction Market*, w: *Recent Advances in Circuits, Systems, Telecommunications and Control, Proceedings of the 4th European Conference of Systems (ECS'13)*, Paris 2013, s. 119-128.

obiektywnych kryteriach, to ekspercka ocena sztuki jest procesem subiektywnie subiektywnym, a opinie mogą się różnić. Takie spojrzenie wypływa z samej natury subiektywnej teorii wartości należących do rodziny teorii minimalistycznych, według której rzeczy (tu dzieła sztuki) nie mają swojej stałej wartości, lecz zmienia się ona w zależności od czasu, miejsca, okoliczności⁴¹.

Odnosnie do dzieł sztuki istnieje grupa elementów, które wręcz potwierdzają subiektywizację wycen, zarówno odnoszących się do samego przedmiotu, jak i rynku sztuki, a które nie są możliwe do zniesienia nawet przy ingerencji ustawodawczej:

- a) traktowanie każdego dzieła sztuki wyjątkowo, nie tylko z uwagi na fakt prawnej jego kwalifikacji jako rzeczy oznaczonej indywidualnie, ale przede wszystkim rzadkie w praktyce sytuacje występowania naturalnej, a przez to bardziej zobiektywizowanej porównywalności dzieł sztuki,
- b) istnienie wartości „symbolicznej” dzieła sztuki, dominującej nad wartością samych materiałów służących do powstania dzieła,
- c) brak tzw. zobiektywizowanej wewnętrznej wartości, którą charakteryzują się inne dobra, np. nieruchomości,
- d) brak ścisłego podobieństwa „towaru” oraz brak regularności sprzedaży, tak jak to ma miejsce choćby na giełdzie papierów wartościowych, co skutkuje najczęściej brakiem porównywalnych sprzedaży dzieł sztuki blisko daty wyceny,
- e) brak dostępu po pełnych informacji sprzedażowych oraz podstaw kształtowania cen dzieł sztuki, co jest efektem wskazywanej wyżej dużej asymetrii informacji na rynku sztuki.

Nie oznacza to jednak, że nie można określić choćby pewnego *quantum* elementów, które przy prawidłowym sporządzaniu wycen należy brać pod uwagę. Trzeba przy tym dostrzegać znaczenie oceny dla wyceny dzieła sztuki. Te dwa etapy muszą być wyraźnie wyodrębnione, a jednocześnie zrównoważone. Tym samym niektóre elementy oceny, np. proveniencja obiektu, znaczenie konkretnego dzieła w dorobku artysty, które w ocenie służą argumentacji wspierającej twierdzenie o autentyczności dzieła czy wyjątkowości danego dzieła sztuki, a budowane są przez dokonującego oceny w formie opisowej, na etapie wyceny muszą być przełożone na język konkretnej wartości⁴². Jest to proces tak trudny i rzeczywiście obciążony subiektywnością dokonującego wyceny, że można starać się jedynie minimalizować ową nieobiektywność poprzez zwiększenie na etapie wstępnym skonkretyzowanych kryteriów wyceny, z podziałem na kryteria odnoszące się do

⁴¹ Patrz szerzej: W. Tatariewicz, *O pojęciu wartości. Co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki*, w: *O wartości dzieła sztuki. Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 19-21 maja 1966*, Desa, Arkady, Warszawa 1968, s. 15-17.

⁴² Patrz także: J. Białynicka-Birula, *Wartość dzieła sztuki w kontekście teorii estetycznych i ekonomicznych*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie” 2003, nr 640, s. 63-75.

samego dzieła sztuki oraz do rynku, a następnie przyznanie poszczególnym kryteriom określonej wagi, w konsekwencji natomiast w toku procesu wyceny trzymanie się tego ustalonego szablonu. Co istotne, w przypadku wskazanych wyżej kryteriów, zarówno pierwszego, jak i drugiego typu, dobór materiału porównawczego, postępowanie się nim będą odgrywały ważną rolę w prawidłowości dokonywania wyceny. Tyle tylko, że w ramach pierwszej grupy kryteriów materiał ten, świadczący o istnieniu lub nie wyjątkowości danego dzieła sztuki, czyli owego sądu wartościującego w narracji historii sztuki, winien być wskazywany już na etapie oceny (a dodatkowo wzmacniany lub weryfikowany w fazie wyceny), a w przypadku drugiej grupy kryteriów (związanych z rynkiem) jest właściwie od początku formowany przez dokonującego wycenę.

W Polsce brak jest nie tylko baz danych o wynikach aukcyjnych. Tę lukę bowiem w jakimś stopniu wypełnia portal Artinfo.pl, choć warto pamiętać, że nie filtruje on danych z aukcji, opierając się na przekazywanych przez poszczególne domy aukcyjne wynikach, zawierających nawet wątpliwe transakcje i ceny na rynku. Zdecydowanie bardziej odczuwalny jest niedostatek raportów analitycznych dotyczących samego rynku, jego fragmentów (rozumianych w aspekcie jego segmentów i podmiotów na nim występujących), a w zwłaszcza poszczególnych artystów. Stąd też dokonujący wycen mają własne bazy danych, uzupełniane przez własne analizy w tym zakresie. Zrozumiała jest zatem niechęć do upubliczniania swoich wycen i zasłanianie się działaniem na rzecz określonego podmiotu, prawem autorskim itd.

Stworzenie baz wycen dzieł sztuki to w Polsce wciąż nierealizowalny postulat (wyjątek w tym zakresie dotyczy opinii rzeczoznawców MKiDN). W konsekwencji dotychczas nie zostały jednoznacznie wskazane kryteria wycen dzieł sztuki (proces ten dopiero się kształtuje), a tym samym nie upowszechnił się żaden z szablonów takich wycen. W głównej mierze jest to wynik nieupubliczniania wycen dokonywanych przez ekspertów, którzy rzeczywiście mają odpowiedni zasób wiedzy nie tylko o samym obiekcie, ale przede wszystkim wiedzy na temat samego rynku i odpowiedniego przekładania tych elementów na wyceny konkretnych dzieł sztuki. Jednocześnie dokonujący wycen często nie są w stanie uniknąć przy ich dokonywaniu trzech naturalnych pułapek:

Pułapka pierwsza – podświadome podporządkowanie sporządzenia wyceny pod cel, dla którego została ona sporządzona. I nie chodzi tu o działalność celową, mającą charakter nieuczciwych praktyk w tym zakresie, ale ową naturalność subiektywizacji wyceny, pozwalającą obracać się ekspertowi przygotowującemu wycenę w pewnych granicach uznaniowości. Znane są przypadki zawyżania wartości dzieła sztuki na potrzeby ekspertyzy w postępowaniu karnym (np. dotyczącym kradzieży) w celu wypełnienia przez czyn sprawcy znamion typu kwalifikowanego (tj. przestępstwa dotyczącego „mienia o znacznej wartości”). W przypadku wycen wydawanych na potrzeby procedury wywozowej nieraz wartość dzieła sztuki jest zaniżana albo podwyższana w zależności od zlecającego, podobnie przy wycenach na potrzeby oświadczeń majątkowych.

Jednocześnie dopuszczalna jest zmienność wycen z uwagi na cel wyceny, ale dotyczy to tylko trzech sytuacji:

1. Niebrania pod uwagę przy wycenie prowizji pośredników, a tym samym w przypadku cen z rynku aukcyjnego branie pod uwagę jako materiału porównawczego cen młotkowych, a nie cen sprzedaży. Winno to mieć miejsce dla ustalenia realnej wartości dzieła sztuki na potrzeby np. postępowania wywozowego, a także niektórych postępowań skarbowo-podatkowych czy w zakresie postępowań cywilnych, np. podziału majątku.
2. Brania pod uwagę przy wycenie w takim samym stopniu cen galeryjnych (z reguły wyższych), jak i aukcyjnych (powiększonych o prowizję), a nawet relacji do cen szacunkowych w zakresie wycen z tytułu ubezpieczeń (wynika to z tworzonej dopiero w systemie ubezpieczeń dzieł sztuki bardziej szczegółowej siatki oceny ryzyka), albowiem kwota odszkodowania (która przecież zawsze objęta jest prowizją pośrednika) powinna potencjalnie wystarczyć na zakup porównywalnego obiektu na rynku. Choć będzie to wpływało na wyższą składkę ubezpieczeniową, to przyniesie to konkretne korzyści zarówno podmiotowi ubezpieczającemu, jak i ubezpieczonemu.
3. Specyficznego podejścia do wyceny falsyfikatów (oczywiście nie chodzi tutaj o tzw. falsyfikaty z epoki, czyli np. podrabianą także w XVIII w. korzecką porcelaną), które wykonuje się na potrzeby postępowań przygotowawczych lub sądowych, głównie w sprawach karnych. Wykonywanie takich wycen niesie za sobą szczególnie dużą dawkę subiektywności ze strony eksperta z uwagi na odmienność kryteriów branych pod uwagę przy wycenie i niemożność klasycznego posługiwania się materiałem porównawczym. Trzeba sobie przy tym zadać fundamentalne pytanie, w jakim stopniu poziom wykonania falsyfikatu powinien mieć wpływ na jego wycenę. Paradoksalnie, pod względem trudności dokonywanie wycen falsyfikatów dorównuje jedynie dokonywaniu wycen przedmiotów absolutnie wyjątkowych, np. dla dziedzictwa polskiego *Damy z gronostajem* Leonarda da Vinci, ołtarza Wita Stwosza czy Szczerbca (jedynego zachowanego insygnium koronacyjnego z czasów dynastii Piastów). Główna różnica polega na tym, że w przypadku wycen falsyfikatu subiektywność wyceny nie niesie za sobą tak daleko idących skutków jak w przypadku wycen obiektów „niewycenialnych”.

Pułapka druga – funkcjonowanie wycen (nawet tych następczych, w których wyceny pierwotne tworzone przez pośredników na rynku są jedynie materiałem porównawczym) w systemie *black box* (wskazywanym wyżej), na który składają się następujące aspekty:

- podstawy wyceny są niedostępne dla konsumentów – nie wiedzą oni, dlaczego i jak obliczono wartość/cenę dzieła sztuki, ale „zmuszeni” są do ufania im,

- w Polsce ceny szacunkowe determinują rynek aukcyjny (ceny wywoławcze, ceny rezerwowe, a w następstwie ceny młotkowe i ceny sprzedaży), a ten w konsekwencji rynek galeryjny (antykwaryczny),
- uzyskane ceny (oraz ceny galeryjne) wpływają z kolei na dokonywanie nowych wycen szacunkowych dla innych obiektów przez ekspertów (pracujących na rzecz podmiotów handlujących na rynku).

Pośrednik nie jest neutralnym animatorem, ale ma interes finansowy w wynikach wyceny, którymi stara się manipulować zarówno za pomocą dozwolonych gier rynkowych (tzw. rasowania obiektu, stosowania cen rezerwowych i gwarancyjnych), jak i nieraz niedozwolonych (tzw. budowania cen, nabycia na rzecz sprzedającego)⁴³. Stąd bezkrytyczne przyjmowanie cen z rynku, bez dokonywania filtracji materiału porównawczego, odróżniania sprzedaży (jak i cen) rzeczywistych od fikcyjnych, rozpoznawania gier rynkowych służących budowaniu dobrego obrazu sprzedaży i przekonania u potencjalnych nabywców (które mogłoby przesłonić rzeczywisty poziom niesprzedanych obiektów, stąd np. liczne transakcje warunkowe czy udawana sprzedaż), powodować może, że ekspert dokonujący wyceny sam staje się częścią owego *black boxu*, zapewniając tym samym rodzaj alibi dla prawdziwości całości upublicznionych cen na rynku⁴⁴.

Pułapka trzecia – dokonywanie wycen „tu i teraz” i wycen „na przyszłość”. To rozróżnienie powstać może na skutek wystąpienia dwóch odmiennych przypadków:

1. Uwzględnienia lub nie elementu temporalnego przy wycenie dzieła sztuki. Na rynku sztuki prawie nie występuje sytuacja, gdy nabywca przy natychmiastowej sprzedaży dzieła sztuki uzyska to, co zapłacił, co jest skutkiem nie tylko nieefektywnego rynku sztuki, ale przede wszystkim niskiej płynności dzieł sztuki (również elastyczności popytowej). Ów brak płynności wynika najczęściej z tego, czy, kiedy i jakie informacje, są przetwarzane przez struktury zbywców, nabywców i różnego typu pośredników⁴⁵. Tym samym niepewność i nieopłacalność natychmiastowej odsprzedaży dzieła sztuki jest wyjątkowo wysoka i znajduje się na biegunowo innej pozycji niż np. akcje. Dlatego powstaje element tzw. ceny ryzyka, która przy dziełach sztuki jest charakterystyczna. Rodzi się pytanie: czy winna być ona uwzględniana przy wycenach? W praktyce, jeśli nie wynika to z przeznaczenia samej wyceny, dla bezpieczeństwa dokonuje się z reguły wycen,

⁴³ W. Szafrąński, *Mechanizm tzw. budowania cen na polskim rynku sztuki*, „Prawo Europejskie w Praktyce” 2010, nr 7-8, s. 110-113; idem, *Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe - zarys problematyki*, w: W. Kowalski, K. Zalańska (red.), op. cit., s. 230-247.

⁴⁴ Patrz także: W. Szafrąński, A. Jagielska-Burduk, K. Józwiak, *Możliwość wystąpienia porozumień ograniczających konkurencję na rynku sztuki. Uwagi wstępne*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2), s. 27-37.

⁴⁵ Szerzej: W.N. Goetzmann, *The Informational Efficiency of the Art Market*, „Managerial Finance” 1995, t. 21, z. 6, s. 25-34.

które określić można jako „tu i teraz”. Ponieważ nie ma jeszcze w Polsce standardów wyceny, powstaje problem uwzględniania zmienności wartości dzieła sztuki dla niektórych typów wycen z uwagi na ich cel. Chodzi o sytuację, w których powtarzalność wycen w krótkich odstępach czasowych jest nieekonomiczna, a jednocześnie dokonanie wyceny ma służyć w określonej perspektywie czasowej (np. na czas depozytu muzealnego, zakupu odłożonego z racji starania się o dotację, zabezpieczenia umowy). W takim wypadku bardzo ważnym elementem wyceny staje się udokumentowanie w sposób szczegółowy, a nie tylko ogólny (czyli generalnym wzrostem cen np. polskiego malarstwa XIX w. na rynku sztuki) prognozy rynkowej, tj. uwzględnienie także elastyczności i wskazywanej wyżej „ceny ryzyka”.

2. Braku rozróżnienia między wartością rynkową dzieła sztuki (czyli rodzajem rzeczywistej wartości podstawowej) a ceną rynkową. Jednocześnie zauważalne jest już w Polsce zjawisko przykładania mniejszej wagi przez podmioty (kolekcjonerów, ale i niestety niektóre muzea odnośnie do depozytów) do relacji cena a wartość, a istotniejszy staje się element posiadania konkretnego dzieła sztuki lub posiadania go w odpowiednim czasie, czyli element prestiżowy. Tym samym dochodzi do nieporozumień w momencie sprzedaży, przyjęcia czy wykupu depozytu, gdy wycena dzieła sztuki zawiera konkluzję o wartości niższej niż cena obiektu.

Elementy prawidłowej wyceny

Mając powyższe na uwadze, prawidłowa wycena winna się składać z następujących elementów:

1. **Opisu dzieła sztuki** ze wskazaniem (jeśli takowe jest), czyja ocena obiektu została wzięta pod uwagę, a jednocześnie z rozróżnieniem właściwej oceny obiektu oraz stanu konserwatorskiego. Opis winien być odpowiednio zilustrowany fotografiami dzieła sztuki.
2. **Podstaw wyceny wraz ze wskazaniem materiału porównawczego i uzasadnieniem jego wyboru.** Duża liczba udokumentowanej sprzedaży, zarówno aukcyjnej, jak i galeryjnej/antykwarecznej, choć niewątpliwie stanowi dowód bieżącej wartości rynkowej danego artysty, a tym samym wycenianego dzieła sztuki, to i tak w procesie tworzenia materiału porównawczego i jego interpretacji nie może być bezkrytycznie przyjmowana.

W przypadku bezpośredniego braku materiału porównawczego, czyli gdy brak dzieł sztuki lub trudno wskazać dzieła sztuki choćby podobne do tych będących przedmiotem wyceny, i to zarówno co do rodzaju obiektu czy techniki, jak i znaczenia w dorobku artysty, albo gdy brak jakichkolwiek danych rynkowych odnoszących się do dzieł danego twórcy, lub z racji znacznych odległości czasowych wyników sprzedażowych, winno się dokonać doboru tzw. uzasadnionego podobieństwa (czyli prac kilku innych artystów) z zaznaczeniem odmienności, a tym samym

zastosować tzw. wycenę krzyżową (porównawczą). Wycena krzyżowa uwzględnia ceny rynkowe prac innych artystów, wybranych z uwagi na podobieństwo poziomu artystycznego (kreowany w narracji historii sztuki) i przełożenie na rynek sztuki (status rynkowy), w tym:

- związki twórcy wycenianego dzieła z poszczególnymi artystami: pokoleniowe oraz „pedagogiczne” (mistrz – uczeń; tu budowanie rodzaju tradycji artystycznej),
 - potencjalną pozycję rynkową artysty w istniejącej hierarchii rynkowej prac artystów obecnych na rynku aukcyjnym/galeryjnym (w tym także powtarzalność wyniku cenowego),
 - podobieństwo techniki prac, okresu powstania, a w szczególności znaczenia niniejszych prac w historii sztuki oraz w twórczości danego artysty stanowiącego materiał porównawczy.
3. **Interpretacji materiału porównawczego** pod kątem cech wycenianego obiektu (oraz twórcy) i specyfiki rynku. Elementami wpływającymi na wycenę w tym zakresie winny być nie tylko klasyczne elementy, takie jak: technika, rozmiar, czas powstania itd., czy aspekty proveniencyjne oraz uwzględnienie rozpoznawalności danego dzieła sztuki (obecności na wystawach i zróżnicowanego stopnia ich znaczenia, ilustracji w publikacji i katalogach itd.), ale także znaczenie niniejszego dzieła w dorobku artysty. Oprócz nich należy brać pod uwagę:
- liczbę obiektów autorstwa danego artysty na rynku, które mogą być oferowane do sprzedaży,
 - poziom dostępności prac z uwzględnieniem różnorodności i liczby prac z danego okresu,
 - poziom cen w konkretnym segmencie rynku sztuki,
 - prognozowaną zmienność cenową prac, opartą na zróżnicowanych czynnikach, także takich jak kształtowanie mody,
 - potencjalny poziom zainteresowania pracami danego artysty na rynkach zagranicznych wraz z ograniczeniami wywozowymi.

Jednocześnie należy dokonać interpretacji cen przy oddzieleniu wyników aukcyjnych od galeryjnych i tzw. sprzedaży prywatnej, uwzględnieniu rodzajów cen i wszelkich kosztów pośrednich (np. prowizji, opłaty z tytułu *droit de suite*). W tym aspekcie ważnym elementem jest próba ustalenia, które z wyników sprzedażowych są autentyczne, które budzą wątpliwości, a które są fikcyjne. Trzeba zwrócić baczniejszą uwagę na właściwe odczytanie rekordów cenowych oraz odpowiednie interpretowanie danych historycznych z rynku, tj. proporcji między cenami a „odległością czasową” poszczególnych sprzedaży stanowiących materiał porównawczy⁴⁶.

⁴⁶ Przywiązywanie nadmiernej wagi do rekordów oraz rankingów bez właściwej ich interpretacji stanowi często pokusę dla autorów piszących o rynku sztuki – patrz: K. Borowski, *Sztuka inwestowania w sztukę*, Difin, Warszawa 2013, s. 183-193.

4. **Konkluzji**, która winna zawierać jednoznaczną wycenę, przy czym gdy cel wyceny nie stoi temu na przeszkodzie, regułą jest stosowanie wyceny w postaci przedziału wartości (widełkowej), a jego rozpiętość nie powinna przekraczać 20%. Nieraz z uwagi na cel wyceny w punkcie tym dokonywana jest także symulacja sprzedaży wycenianego dzieła sztuki z rozróżnieniem sprzedaży prywatnej (bez udziału pośrednika) oraz aukcyjnej lub antykwarycznej, która ma stanowić dodatkową informację dla zamawiającego wycenę o kosztach transakcji na rynku sztuki.
5. **Uwag dodatkowych** – najczęściej są w nich zawarte informacje dokonującego wyceny w zakresie:
 - prognozowanych możliwości negocjacyjnych w obszarze ceny dzieła sztuki,
 - systemu zniżek muzealnych,
 - systemu wycen w polityce depozytowej muzeum,
 - potencjalnej zmiany wartości dzieła, przy uwzględnieniu możliwości nabycia autorskich praw majątkowych na określonych polach eksploatacji,
 - zmiennej wartości dzieła z uwagi na możliwą zmianę statusu dzieła sztuki, np. na zabytek (także jego wpis do rejestru), a tym samym potencjalnych ograniczeń w obrocie (szczególnie wywozowych).

Wnioski

Wyceny w Polsce to cały czas szukanie pewnego wzorca, co skutkuje nadmiernie indywidualnym podejściem w wycenach i gigantyczną wprost ich różnorodnością. Większość wycen obficie czerpie z ocen i nie zawiera informacji, jaką metodę stosowano i za pomocą jakich środków (na bazie jakich materiałów porównawczych) dochodzono do konkretnej wyceny. Zasadą jest zasłanianie się potencjałem eksperta, bez wskazywania sposobu dochodzenia do konkretnej wyceny. Mimo relatywnie dużej liczby podmiotów, które mogą być przydatne w wycenach dzieł sztuki, liczba rzeczywistych ekspertów znających rynek sztuki i dokonujących regularnie profesjonalnych wycen dla zróżnicowanego typu podmiotów (a nie wyłącznie jednego), ze wskazaniem i całościowym opisem dochodzenia do konkluzji, nie przekracza w Polsce dziesięciu. Z tego punktu widzenia trudno też mówić choćby o szczątkowym procesie uczenia dokonywania wycen na rynku sztuki (zarówno na poziomie akademickim, jak i praktycznym).

Docelowo największą przydatność dla kształtowania standardów wycen dzieł sztuki powinna przynieść działalność rzeczoznawców MKiDN oraz ekspertów ds. rynku, z których dziś już korzystają muzea i instytucje publiczne. W przypadku tych pierwszych musi jednak dojść do dwóch zasadniczych zmian: po pierwsze, oddzielenia dziedziny wyceny od oceny przy dokonywaniu naboru na rzeczoznawców, po drugie, stymulowanie ekspertyz kolegialnych, w których bierze udział

specjalista od oceny np. w zakresie malarstwa i specjalista od wyceny. Podmioty te, jako dokonujące często następczych wycen, czyli rodzaju kontroli wycen pierwotnych płynących z rynku, staną się coraz istotniejsze z uwagi na wprowadzony w Polsce system ksiąg ewidencyjnych na rynku sztuki. Wzmocnienie tych podmiotów nie tylko poprzez upowszechnienie wiedzy o nich (np. aby powoływani byli oni jednocześnie jako biegli), ale i ich ekspertyz prowadzić będzie długofalowo do osiągnięcia dwóch celów – po pierwsze, stanie się początkiem w ogóle kształtowania się w Polsce rynku eksperckiego (bez reglamentacyjnej ingerencji ustawodawczej), po drugie, da asumpt do wypracowania określonego modelu wyceny, jednorodnego w określonych punktach i zróżnicowanego w aspektach dodatkowych wynikających ze specyfiki celu wyceny dzieła sztuki. Tym samym doświadczenie tych osób, które dziś faktycznie budują sposoby wyceny, z czasem zostanie zamienione na rodzaj postępowania, które będzie już oparte na skonkretyzowanych metodach wyceny dzieł sztuki. Wiarygodni eksperci do spraw wycen przyczyniają się tym samym do złagodzenia problemu asymetrii informacji na rynku sztuki.

Uproszczony schemat, zgodnie z którym wyceny dzieł sztuki winny być dokonywane z uwzględnieniem faktów odnoszących się do samego dzieła sztuki oraz artysty, w połączeniu z faktami na temat rynku sztuki w ogóle, musi zostać znacznie uszczegółowiony poprzez wewnętrzne kryteria w tych dwóch grupach, ale równowaga między nimi oraz istnienie korelacji, a tym samym odpowiednio dobrany i zinterpretowany materiał porównawczy stanowią warunek *sine qua non* prawidłowej wyceny dzieła sztuki.

ANEKS I

Wojciech Szafrński

Uwagi do sporządzanych przez muzea wycen dzieł sztuki
w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
„Narodowe zbiory sztuki współczesnej” (wrzesień 2016 r.),
stanowiących podstawę do zmian regulaminów
kolejnych programów Ministra

Komentarz wstępny

- I. Uwagi dotyczące zespołów lub osób dokonujących wycen rynkowych
 - A. Wnioskujący bardzo rzadko wskazują imiennie, kto w ramach muzealnej komisji zakupów oraz ewentualnie podmiotów zewnętrznych (ekspertów od rynku) rzeczywiście dokonuje wycen. Samo wskazanie podmiotu w postaci np. domu aukcyjnego współpracującego z wnioskodawcą w tym zakresie jest niewystarczające. Jest to o tyle istotne, że wskazanie imienne nie tylko daje szansę zespołowi sterującemu na wstępne odnotowanie kompetencji w tym zakresie, ale ma przede wszystkim prowadzić do rzeczywistej weryfikacji cen rynkowych na etapie formułowania wniosku, a tym samym odpowiedniego prowadzenia negocjacji z artystą lub galerią.
 - B. Osoby dokonujące wycen stosują zróżnicowane metody określania cen rynkowych dzieł sztuki, szczególnie w przypadkach braku notowań aukcyjnych czy upubliczniczonych transakcji (w których stroną jest instytucja publiczna), stąd też uzasadnione jest wskazanie imienne osób odpowiedzialnych z ramienia wnioskującego za wycenę rynkową.

Tym samym formuła stosowana przez wnioskujących, bez bardziej szczegółowych informacji, jest absolutnie niewystarczająca. Przykładowo: „Praca była również przedmiotem niezależnej wyceny zespołu ekspertów, zleconej przez muzeum. Wycena potwierdza, że cena pracy nie jest zawyżona w stosunku do cen rynkowych osiągniętych przez inne prace artysty”.
- II. Uwagi dotyczące procesu sporządzania wycen oraz materiału porównawczego
 1. W odniesieniu do każdego artysty, którego dzieło zamierza zakupić wnioskujący, konieczne jest wykazanie wszelkich notowań, także takich, które wydają się wnioskującemu niekorzystne z punktu widzenia ceny ewen-

tualnie zakupu. Pomijanie ich stanowi przesłankę braku profesjonalizmu osób zajmujących się rynkiem sztuki. Praktyka taka jest szkodliwa, a obawy wnioskujących odnośnie do jedynie matematycznego wyliczania przez zespół sterujący średniej cenowej są bezzasadne. Zespół sterujący zasięga opinii powołanego doradcy do spraw rynku, który weryfikuje rynkowe ceny prac, biorąc pod uwagę nie tylko dotychczasowe ceny (czy trendy rynkowe), ale i znaczenie danego dzieła w twórczości artysty, poziom dostępu do prac artysty, możliwości pojawienia się prac na rynku, specyfikę samego rynku i sposobu ustalania cen na nim (sprzedaż aukcyjna, galeryjna itd.), pośredników zajmujących sprzedażą prac danych artystów oraz poziom konkurencji między nimi itd.

2. Zespół sterujący dostrzega specyfikę rynku aukcyjnego jako podstawy do wycen dzieł danego artysty. Dotyczy to nie tylko kwestii często braku odpowiedniego materiału porównawczego, ale również m.in.:
 - funkcjonowania aukcji charytatywnych - w Polsce skutkujących zniżeniem ogólnych notowań rynkowych prac danego artysty; tym samym zespół sterujący nie wyciąga z nich niekorzystnych wniosków rynkowych,
 - mechanizmu budowania cen, czyli zakupów na rzecz sprzedających, polegających na zbudowaniu notowań aukcyjnych przez galerię reprezentującą danego artystę.
3. Istotne jest wskazanie materiału porównawczego do przeprowadzonej wyceny. Podstawę stanowią upublicznione notowania aukcyjne, ale także upublicznione ceny zakupu przez instytucje, w mniejszym stopniu oferty galeryjne oraz zrealizowane transakcje w ramach tzw. sprzedaży prywatnej.

Ponieważ w ramach programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego zgłaszane są dzieła sztuki artystów obecnych na rynku międzynarodowym, konieczne jest wskazanie źródeł, z jakich wnioskodawcy korzystali, a więc w głównej mierze portali internetowych typu Artprice.com, Artnet.com, Artvalue.com (oczywiście dla rynku krajowego Artinfo.pl), bądź wyników bezpośrednio odnotowywanych przez domy aukcyjne.

4. Do najczęściej popełnianych błędów przez wnioskujących można zaliczyć:
 - A. Brak rozróżniania cen, szczególnie cen młotkowych (wylicytowanych) oraz cen sprzedaży (powiększonych o prowizję domu aukcyjnego, nie-raz VAT oraz opłatę z tytułu *droit de suite*). W części notowań aukcyjnych są podawane jedynie ceny młotkowe, w innych ceny sprzedaży. Wnioskodawcy używają zamiennie tych cen, nie stosując jednolitego systemu we wniosku. W praktyce różnica między ceną młotkową a ceną sprzedaży może sięgać nawet 28-30%, tym bardziej że nie jest powszechną praktyką w domach aukcyjnych stosowanie stawek degressywnych, niektóre domy aukcyjne stosują stawki stałe, bez względu na cenę młotkową, np. 18% czy 25%.

- B. Brak wskazania przez wnioskującego, czy informacje o cenach dotychczas sprzedanych prac pochodzą jedynie od artystów lub galerii (dotyczy to w szczególności edycji prac).
- C. Brak rozróżnienia między faktem sprzedania danego dzieła sztuki a jego oferowaniem, stąd do materiału porównawczego jako uzasadnienie wnioskujący wpisują ceny szacunkowe dzieł sztuki (o szerokich widełkach), bez wskazania, czy praca została sprzedana. Bardzo często jest to element korzystny, gdyż cena szacunkowa jest coraz częściej stosowana przez domy aukcyjne zamiast cen wywoławczych i z reguły jest wyższa od wylicytowanej (efekt stosowania ceny rezerwowej bliżej dolnej granicy estymacji).
- D. Pomijanie techniki, wymiarów prac, ich datacji itd., a szczególnie miejsca i daty sprzedaży.
- E. Szczególnie niepokojące jest ustalenie cen w przypadku braku podstaw (klasycznych notowań) – poprzez dowolne odwoływanie się do wyników sprzedaży prac jedynie podobnych, z tego samego okresu, ale wykonanych przez innych artystów, o odmiennej pozycji rynkowej.
- F. Wnioskodawcy nie weryfikują rywalizacji między galeriami (w większości przypadków danego artystę reprezentują dwie galerie lub więcej), co wynika z faktu, że zgłaszają przede wszystkim zainteresowanie pracami, które były wcześniej wystawiane w danej instytucji. Tym samym już na tym etapie winny mieć wiedzę o cenie szacunkowej obiektu, gdyż formalnie są stawiane wymogi w zakresie wycen choćby odnośnie do ubezpieczenia. Prowadzić to może jednak zarówno do korzystnych, jak i niekorzystnych rozwiązań. Korzystnych w przypadku skutecznych negocjacji w ramach tzw. zniżek muzealnych, a niekorzystnych w przypadku braku zbadania cen prac danego artysty w innych galeriach.

III. Uwagi ogólne

Podstawowym problemem wnioskodawców w zakresie wycen pozostaje obawa, czy dany obiekt nie zostanie odrzucony przez zespół sterujący z uwagi na nadmiernie wygórowaną cenę w porównaniu do notowań aukcyjnych albo w sytuacji w ogóle ich braku. Stąd próba miękkiego omijania wycen poprzez wskazywaną wyżej formułę ogólną lub zamieszczanie we wniosku jedynie korzystnych notowań, nieraz pochodzących wyłącznie z samych galerii.

Drugim elementem jest zauważalny brak odwagi wnioskodawców w zakresie zaproponowania jednego czy dwóch dzieł sztuki, które wyczerpywać by mogły całą pulę środków, o które wnioskuje dane muzeum.

Zespół sterujący dostrzega istnienie zjawiska często wyższych cen w sprzedaży galeryjnej w porównaniu do sprzedaży aukcyjnej i braku możliwości tzw. zakupów interwencyjnych polskich muzeów na międzynarodowym (ale i polskim) rynku

sztuki. Dodatkowo ceny wskazywane przez poszczególne galerie związane są nie-raz z koniecznością wstępnego zarezerwowania danego dzieła sztuki już na etapie gromadzenia materiału wstępnego do wniosku ministerialnego.

Zakupy instytucjonalne z racji ich upubliczniania ustalają dodatkowo poziom cen rynkowych na prace danego artysty, który na rynkach dojrzałych (głównie anglosaskim) jest uznawany za bardziej wiarygodny (stąd też praktyka wykazywania przez galerie specyfiki wysokości tzw. zniżek muzealnych). Otwiera to pole do wartościowania rynkowego, co winno jeszcze bardziej zachęcać do należytej staranności przy dokonywaniu wycen także na etapie gromadzenia materiału wstępnego.

Zalecenia:

1. Imienne wskazanie osób dokonujących wyceny na potrzeby wnioskodawcy (tym bardziej że regulamin programów Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przewiduje dodatkowe punkty za korzystanie z ekspertów zewnętrznych ds. rynku).
2. Konieczność przedstawiania pełnych notowań aukcyjnych danego artysty wraz z podaniem szczegółowego opisu prac oraz czasu, miejsca i podmiotu sprzedającego (pośredniczącego w sprzedaż). Konieczność wykorzystania i wskazanie przez wnioskodawcę wykorzystania co najmniej jednego portalu dla notowań międzynarodowych spośród następujących: Artprice.com, Artnet.com, Artvalue.com. Dla artystów polskich wykorzystanie Artinfo.pl albo oficjalnych notowań zamieszczanych przez rodzime domy aukcyjne. Dostęp do tych baz jest płatny, jednakże dla osób specjalizujących się w rynku jest to punkt wyjścia do prowadzenia wycen. Co więcej, z uwagi na konieczność poprawienia polityki depozytowej z punktu widzenia wycen rynkowych (i przeciwdziałaniu zjawisku tzw. depozytów spekulacyjnych) należy rozważyć konieczność zapewnienia dostępu wnioskodawców do podstawowych baz rynkowych.
3. Konieczność wskazania, czy informacja o cenach innych prac artysty pochodzi z notowań aukcyjnych, upublicznionych wynikach zakupowych instytucji, danych własnych galerii (z uwagi na fakt mniejszej jej weryfikowalności).
4. Stosowanie jednolitych cen przy materiale porównawczym – w zakresie sprzedaży aukcyjnej winny to być ceny sprzedaży, a więc uwzględniające prowizję domu aukcyjnego oraz opłaty dodatkowe z tytułu np. *droit de suite*. Jest to bowiem rzeczywista cena danego dzieła sztuki, którą ponosi kupujący i którą można porównać do ceny galeryjnej. Stosowanie aukcyjnych cen szacunkowych winno być wyjątkowe i wyraźnie zaznaczone.
5. Wyraźne wskazanie, czy w konkretnym przypadku galeria lub artysta zdecydowali się na zastosowanie zniżki muzealnej (i w jakiej wysokości – procentowo).

6. Warto wskazać sposób dochodzenia do wyceny, albowiem ewentualna cena zakupu w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego nie jest jedynie realizacją, a tym samym potwierdzeniem wynegocjowanej wcześniej ceny. Zakup bowiem do instytucji publicznych tej rangi buduje poziom cenowy prac artystów, do którego w dalszej kolejności odwołują się następne instytucje kupujące dzieła danego artysty.

ANEKS II

Wymogi stawiane wnioskodawcom w programach Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Narodowe kolekcje sztuki współczesnej” i „Regionalne kolekcje sztuki współczesnej” określone w regulaminie tych programów (edycja 2017)

1.5. Instrukcja wyceny prac zaproponowanych do zakupu

Zalecenia dotyczące zawartości uzasadnienia wycen:

- 1) imienne wskazanie osób dokonujących wyceny na potrzeby wnioskodawcy;
- 2) przedstawienie pełnych dostępnych notowań aukcyjnych danego artysty ze wskazaniem, czy informacja o cenach innych prac artysty pochodzi z notowań aukcyjnych, upublicznionych wyników zakupowych instytucji, danych własnych galerii, wraz z podaniem szczegółowego opisu prac oraz czasu, miejsca i podmiotu sprzedającego (pośredniczącego w sprzedaży);
- 3) stosowanie jednolitych cen przy materiale porównawczym – w zakresie sprzedaży aukcyjnej winno to być ceny sprzedaży, które uwzględniają prowizję domu aukcyjnego oraz opłaty dodatkowe; stosowanie aukcyjnych cen szacunkowych winno być wyjątkowe i wyraźnie zaznaczone;
- 4) wskazanie w konkretnych przypadkach zastosowanych zniżek przez galerie (zniżka muzealna) i wskazanie w jakiej wysokości (procentowo);
- 5) w przypadku prac artystów, którzy nie posiadają dostępnych notowań, należy opisać sposób dochodzenia do wyceny.

Bibliografia

- A History of the Western Art Market. A Sourcebook of Writings on Artists, Dealers, and Markets*, red. T. Hulst, University of California Press, Oakland 2017.
- Andrzejewski J., Szafrąński W., Wyzysk (art. 388 Kodeksu cywilnego) w polskim prawie prywatnym a obrót dziełami sztuki, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2).
- Białynicka-Birula J., Rynek dzieł sztuki w Polsce. Aspekty prawno-ekonomiczne, raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, [http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportRynekSzt/rynek_dziel_sztuki_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/RaportRynekSzt/rynek_dziel_sztuki_raport_w.pelna(1).pdf), s. 5 [dostęp: 15.09.2016].
- Białynicka-Birula J., *System Approach to Art Value in the Auction Market*, w: *Recent Advances in Circuits, Systems, Telecommunications and Control, Proceedings of the 4th European Conference of Systems (ECS'13)*, Paris 2013.
- Białynicka-Birula J., Wartość dzieła sztuki w kontekście teorii estetycznych i ekonomicznych, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie” 2003, nr 640.
- Borowski K., *Sztuka inwestowania w sztukę*, Difin, Warszawa 2013.
- Bryl M., *Rynek sztuki w Polsce. Poradnik dla kolekcjonerów i inwestorów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.
- Coffman R.B., *Art Investment and Asymmetrical Information*, „Journal of Cultural Economics” 1991, t. 15.
- Czerwińska A., Wycena i ocena wieku dzieła sztuki jako podstawa wywozu zabytku za granicę – zagadnienia węzłowe, w: W. Kowalski, K. Zalaśńska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2011.
- Day G., *Explaining the Art Market's Thefts, Frauds, and Forgeries (And Why the Art Market Does Not Seem to Care)*, „Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law” 2014, t. 16, nr 4.
- Fyderek N., Uczestnik mimo woli? Uwagi o muzeach na rynku sztuki, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2).
- Goetzmann W.N., *The Informational Efficiency of the Art Market*, „Managerial Finance” 1995, t. 21, z. 6.
- Gwoździewicz-Matan P., Ekspert muzealniki? Aspekty prawne, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 3: *Muzea a rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/dziedzictwo-kulturowe/ochrona-dziedzictwa/rzeczoznawcy-mkidn-w-dziedzinnie-opieki-nad-zabytkami.php> [dostęp: 1.03.2017].
- <http://www.orkds-zpap.pl/> [dostęp: 16.11.2016].
- <http://www.skz.pl> [dostęp: 16.11.2016].
- Jagielska A., Markowski D., Ekspertyza dzieła sztuki i pozycja eksperta w świetle polskiego prawa, „Art and Business” (dodatek „Kolekcjoner”) 2007, nr 10.
- Markowski D., *Od opinii do ekspertyzy*, w: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2012.*

- Odzyskiwanie utraconych dzieł sztuki. Informacja o wynikach kontroli, Departament Nauki, Oświaty i Dziedzictwa Narodowego, KNO.410.006.00.2016, nr ewid. 203/2016/P/16/024/KNO <https://www.nik.gov.pl/plik/id,13759,vp,16195.pdf> [dostęp: 10.05.2017].
- Protokół z Walnego Zgromadzenia Stowarzyszenia Antykwaryuszy i Marszandów Polskich z dnia 12 maja 2017 r. w Busku-Zdroju, http://www.antykwariusze.pl/images/Protok%C3%B3%C5%82_z__WZ-SAiMP-12.05.2017.pdf [dostęp: 30.05.2017].
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 10 maja 2004 r. w sprawie rzeczoznawców Ministra Kultury w zakresie opieki nad zabytkami, Dz. U. Nr 124, poz. 1302.
- Steinkamp J.G., *Fair Market Value, Blockage, and the Valuation of Art*, „Denver University Law Review” 1994, t. 71, z. 2.
- Szafrański W., *Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe – zarys problematyki*, w: W. Kowalski, K. Zalańska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa 2011.
- Szafrański W., *Mechanizm tzw. budowania cen na polskim rynku sztuki*, „Prawo Europejskie w Praktyce” 2010, nr 7-8.
- Szafrański W., *Mity i patologie obrotu dziełami sztuki*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1.
- Szafrański W., *Polish Price Paradox – o mechanizmach towarzyszących „polskim” dziełom sztuki na aukcjach zagranicznych. Korzyści i zagrożenia dla rodzimego rynku sztuki*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrański (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2: *Wokół problematyki prawnej zabytków i rynku sztuki*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.
- Szafrański W., Jagielska-Burduk A., Jóźwiak K., *Możliwość wystąpienia porozumień ograniczających konkurencję na rynku sztuki. Uwagi wstępne*, „Santander Art and Culture Law Review” 2016, nr 1(2).
- Tatarkiewicz W., *O pojęciu wartości. Co historyk filozofii ma do zakomunikowania historykowi sztuki*, w: *O wartości dzieła sztuki. Materiały II Seminarium Metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Radziejowice 19-21 maja 1966*, Desa, Arkady, Warszawa 1968.
- Test regulacyjny dla założeń ustawy o biegłych sądowych, Ministerstwo Sprawiedliwości, <ms.gov.pl/pl/informacje/download,5203,1.html> [dostęp: 16.11.2016].
- Ustawa o restytucji narodowych dóbr kultury z dnia z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury, Dz. U. poz. 1086.
- Ustawa z dnia 14 czerwca 1960 r. Kodeks postępowania administracyjnego, tekst jedn. Dz. U. z 2016 r., poz. 23.
- Ustawa z dnia 17 czerwca 1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji, tekst jedn. Dz. U. z 2016 r., poz. 599.
- Ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego, Dz. U. Nr 43, poz. 296.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1995 r. o muzeach, Dz. U. z 1996 r. Nr 5, poz. 24.
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks postępowania karnego, Dz. U. Nr 89, poz. 555 ze zm.
- Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tekst jedn. Dz. U. z 2014 r., poz. 1446.
- Ustawa z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury, Dz. U. poz. 1086.
- Velthuis O., *Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton University Press, Princeton 2005.

ANALIZY PRAWNE

Wojciech Szafrąński, Dariusz Wilk

Waltoś S., *Kolekcjonerstwo muzealne i muzealników w świetle Kodeksu Etyki ICOM*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 3: *Muzea a rynek sztuki. Aspekty prawne*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.

Wilk D., *Fałszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, C.H. Beck, Warszawa 2015.