

# ARTYKUŁY

Wojciech Szafrąński

---

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

## Mity i patologie obrotu dziełami sztuki Myths and pathologies of the trade in works of art

**Summary:** The particular conditions of the art market constitute a perfect place in which crime can function well and flourish by making use of increasingly more sophisticated mechanisms used in the international trade in these objects. There are certain myths, such as the myth of the dual market (legal and illegal), the myth of faith in national law and in soft law, or the myth of a young market. However, reality shows a poor understanding of the mechanisms that are present in the art market and a spreading of those myths, which in consequence leads to a further strengthening of the pathologies that do exist in the market, such as, among other things, corruption, price manipulation, or the legalization of stolen or excavated objects. In this paper, the pathologies occurring in the art market are categorized and the case study presented shows the practical difficulty of solving the conflict that arises between a seller (owner) and a buyer in good faith as well as the shortcomings of the new model referred to as an Eternal Rhombus of the Law.

---

**Keywords:** works of art market, works of art, cultural goods, smuggling, theft, myths of trading in the works of art, Eternal Rhombus of the Law

---

**Streszczenie:** Z racji swojej specyfiki rynek dzieł sztuki stanowi doskonale miejsce dla funkcjonowania przestępczości, czerpiącej korzyści finansowe przy coraz bardziej wymyślnych mechanizmach wykorzystujących międzynarodowy handel dziełami sztuki. Na rynku sztuki powstają pewne mity, takie jak chociażby: mit dualizmu (legalnego i nielegalnego rynku), mit wiary w prawo narodowe i *soft law* czy mit młodego rynku. W rzeczywistości słaba znajomość mechanizmów występujących na rynku sztuki i powielanie owych mitów powodują umacnianie się na nim patologii, m.in. korupcji, manipulacji cenami, legalizacji obiektów pochodzących z kradzieży czy nielegalnych wykopalsk. Obok systematyzowania zjawisk patologicznych na rynku sztuki, w ramach studium przypadku wskazano na problematyczność rozstrzygnięć konfliktu między właścicielem a nabywcą w dobrej wierze, zarówno w ujęciu praktycznym, jak i propozycji nowego modelu, nazwanego „wiecznym rombem prawa”.

---

**Słowa kluczowe:** rynek sztuki, dzieła sztuki, dobra kultury, przemyt, kradzież, mity w handlu dziełami sztuki, „wieczny romb prawa”

---

## Wstęp

Szacunki na rynku dzieł sztuki dokonywane przez różnych autorów czy instytucje w obszarach wartości sprzedaży, liczby obiektów, stosunku sprzedaży aukcyjnej do galeryjnej/antykwarycznej czy elektronicznej, tzw. indeksów sztuki itp., niosą za sobą daleko idące uproszczenia i rzadko ukazują rzeczywisty obraz rynku<sup>1</sup>. Nikt bowiem nie dysponuje wiarygodnymi zestawieniami, ponieważ rynek dzieł sztuki wymyka się systemowi kontroli na poziomie krajowym czy międzynarodowym. Sama jego specyfika (odwróconych zasad ekonomicznych, funkcjonujących na nim podmiotów, zakładanej asymetrii informacji itd.), a w konsekwencji niewielka transparentność stanowią dodatkowe czynniki sprzyjające operowaniu szacunkami. Pierwszy z mitów – **mit szacunków** (wielkości, wartości, stosunku) sam w sobie nie jest groźny – słowo „szacowanie” zakłada bowiem w sobie pewną niedookreśloność, a więc dopuszczalność błędów i pomyłek. Sytuacja diametralnie się zmienia, gdy uczestnicy tego rynku zaczynają wierzyć w ów mit w stopniu o wiele większym, niż powinno się zakładać, czyli wtedy, gdy owe szacunki są fetyszowane poprzez ich przetwarzanie i rozrysowywanie na coraz barwniejszych schematach oraz upowszechniane przez coraz „szacowniejsze” gremia i instytucje,

---

<sup>1</sup> Por. np. raport dla Artprice – W. Jie, T. Ehrmann, *The Art Market in 2014*, [http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014_en.pdf) [dostęp: 20.04.2015].

bez czynienia wyraźnego zastrzeżenia, jak bardzo mogą one odbiegać od rzeczywistości i na jak wycinkowych danych są oparte. Większość analiz we wskazanych wyżej obszarach opiera się na rynku aukcyjnym – najłatwiej „dostępnym” do oceny z racji jego największego stopnia upublicznienia i medialności. Wpływa on na całościowy obraz rynku, ponieważ jest pierwszym odbiciem jego kondycji i ocen. Jednakże powszechne utożsamianie rynku aukcyjnego z rynkiem dzieł sztuki jest kolejnym mitem, tj. **mitem rynku aukcyjnego**.

Szacunki formułowane na podstawie rynku aukcyjnego utrwalają się w powszechnej świadomości i powodują budowanie nowych mitów o rynku sztuki, na czele z najważniejszym – **mitem nieustanego rozwoju rynku** i jego wysokim stopniem opłacalności inwestycyjności. Podobnie sytuacja wygląda z szacunkami odnoszącymi się do powszechnie stosowanych (choć mało precyzyjnych) pojęć tzw. legalnego i nielegalnego rynku dzieł sztuki. Wątpliwości dotyczące już tego pierwszego nie mogą pozostawać bez wpływu na drugi. Przykładem mogą być szacunki dotyczące wartości międzynarodowego rynku sztuki z podziałem na tzw. obrót legalnie i nielegalnie pozyskanymi dziełami sztuki, raportowane rokrocznie przez FBI. Przykładowo w 2010 r. w zestawieniu FBI całkowita wartość oceniana była na 60 mld dolarów, z czego 52 mld dolarów to legalny, a 8 mld dolarów – nielegalny rynek<sup>2</sup>. Szacunki te wyraźnie różnią się od zestawień „Art Market Trends” za 2010 r. autorstwa T. Ehrmanna dla Artprice.com<sup>3</sup>. Tym samym o wiele istotniejsze wydaje się przedstawianie studium przypadków oraz dokonywanie prób formułowania, a właściwie odkrywania mechanizmów funkcjonujących na rynku dzieł sztuki, mechanizmów negatywnych, z których wiele można uznawać za patologie, a które właśnie dzięki funkcjonującym mitom mają się całkiem dobrze. Często bowiem owe mity wspierają czy wręcz uzasadniają istnienie konkretnych mechanizmów i powodują tym samym „wybielanie” obrazu rynku sztuki. Mity rynku sztuki w świecie przyrody można przyrównać do łatwości zmiany koloru przez kameleona. Obserwujemy rynek sztuki z fascynacją i zdziwieniem, nie zdając sobie do końca sprawy, co powoduje jego zmienność i wielobarwność. U kameleonów nie jest ona zasługą, jak dotychczas uważano, komórek barwnikowych, ale przemieszczających się w skórze kameleona maleńkich kryształków, które odbijają światło o różnej barwie, dzięki czemu może on zmieniać kolory. Odkrycia tego dokonał zespół Michela Milinkovitcha z Uniwersytetu w Genewie<sup>4</sup>. Dla rzeczywistej oceny rynku dzieł sztuki również nie wystarcza

<sup>2</sup> Zob. L. Amineddoleh, *Museums Have a Responsibility to Protect Cultural Heritage*, „Rivista di arti e diritto on line” 2013, nr 2, s. 31-41 oraz [www.fbi.gov/news/stories/2010/february/artcrime1\\_020210](http://www.fbi.gov/news/stories/2010/february/artcrime1_020210), 2 February 2010 [dostęp: 14.04.2015].

<sup>3</sup> [http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010_en.pdf) [dostęp: 14.04.2015].

<sup>4</sup> J. Teyssier, S.V. Saenko, D. van der Marel, M.C. Milinkovitch, *Photonic crystals cause active colour change in chameleons*, „Nature Communications” 2015, No. 6 (6386).

jego ogólny zewnętrzny ogląd, ale konieczne jest dokonywanie spostrzeżeń, podobnie jak grono naukowców szwajcarskich.

### Patologie wspierane mitami

Mity wspierające albo wybielające patologie w obrocie dziełami sztuki są na tyle mocno ugruntowane, że przy dokonywanych analizach bardzo często stanowią punkt wyjścia traktowany jako pewnik. Wśród nich szczególnie silnie zakorzeniony jest **mit legalnego i nielegalnego rynku**, nazywanego często białym i czarnym rynkiem. Mit „spolaryzowanego” rynku powstał w wyniku konsekwentnie powtarzanych przez jego uczestników, głównie pośredników, dwóch zdań: „Rynek sztuki powinien znajdować się poza szczegółową kontrolą państwa, ponieważ jest najlepszym przykładem gry wolnych sił rynkowych” oraz „Państwo powinno stosować na rynku sztuki tylko te środki, które będą eliminowały nielegalny rynek, tym samym po jego wyeliminowaniu pozostanie jedynie biały”. To drugie zdanie nazwać można **mitem „zgniętego jabłka”** – gdy się je usunie, rynek stanie się od razu czysty. W rzeczywistości rynek nie jest ani biały, ani czarny, lecz zawiera w sobie wszystkie odcienie szarości i powinien być w miarę możliwości prewencyjnie monitorowany przez państwo. Tym samym obraz podziału rynku sztuki na legalny i nielegalny jest wielkim uproszczeniem, służącym bardziej jego ciemnej niż jasnej stronie. Warto bowiem zauważyć specyfikę tego rynku w kontekście innych rynków przynoszących gigantyczne korzyści finansowe świata przestępczego, a więc porównać rynek sztuki do rynku broni, narkotyków czy handlu ludźmi. Z tej perspektywy widać przewagę rynku sztuki nad pozostałymi w ośmiu obszarach:

1. Handel dziełami sztuki (pochodzącymi z nielegalnych źródeł) przynosi wysokie zyski przy stosunkowo niskim ryzyku, o wiele niższym niż w przypadku pozostałych rynków.
2. Istnieje niska elastyczność rynku sztuki, tym samym wzrost cen nie tłumi popytu, a dodatkowo ograniczona ilość dóbr kultury i brak możliwości produkcji (z wyjątkiem falsyfikatów) wpływa na poziom cen.
3. Istnieje legalny rynek sztuki, w przeciwieństwie do innych wskazanych rynków, i to o zdecydowanie niższym poziomie kontroli ze strony państwa. Dzieła sztuki/dobra kultury traktowane są jako dobra dodatnie, w przeciwieństwie do „towarów” będących przedmiotami obrotu na pozostałych rynkach.
4. Na rynku sztuki istnieją podmioty prywatne, które mogą legalnie, bez nadzoru państwa dokonywać transakcji, łatwiej tym samym wejść w rolę takich podmiotów organizacjom przestępczym. Na innych rynkach takich legalnych podmiotów brak, a jeżeli są, to są one silnie kontrolowane przez państwo; najczęściej są to podmioty z udziałem państwowym.

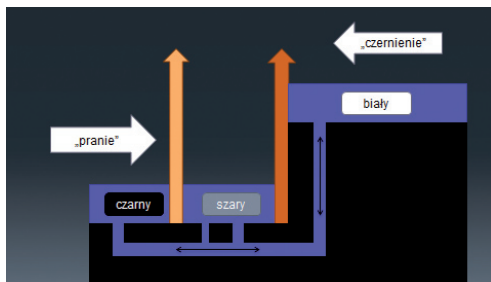
5. Na rynku tym funkcjonuje tak skomplikowany i złożony system instrumentów polityki karnej, że zamiast być to ich siłą, stało się to ich słabością (przykładem konwencja z Palermo<sup>5</sup>). Co więcej, budowa ochrony międzynarodowej (w tzw. trzecim etapie) dopiero trwa.
6. Istnieje większe przyzwolenie uczestników legalnego rynku na „szare” działania wynikające z relatywizmu tegoż rynku, wyrażające się nie tylko w działaniach podmiotów będących efektem pogoni za inwestycyjnością, ale konkurowania o ważniejsze dobra kultury zarówno w łonie podmiotów prywatnych, jak i instytucji kultury (muzeów) czy samych państw.
7. Na rynku sztuki występuje całkowicie inna struktura i pojmowanie przestępczości zorganizowanej niż na pozostałych rynkach (opisana dalej jako **mit mafii na rynku sztuki**).
8. Dzieła sztuki/dobra kultury stanowią zabezpieczenie finansowe dla pozostałych wskazanych rynków. Sytuacja odwrotna praktycznie nie występuje, co jest związane z samym charakterem tych przedmiotów; takie dobra kultury zasadniczo zawsze zyskują, a nie tracą na wartości.

Z uwagi na powyższe rynek sztuki idealnie „nadaje się” na działania przestępcze, ponieważ nie jest ani czarny, ani biały, ale dopuszcza wszelkie odcienie szarości. Przepływ obiektów przez ów rynek pozwala bowiem na ich „wybielenie”, a więc zalegalizowanie obiektów pochodzących z kradzieży, nielegalnych wykopalisk itd., oraz „zaczernienie”, gdy obiekt legalny staje się czarnym, np. poprzez nielegalny wywóz. Co więcej, specyfika rynku – niska transparentność, uczestnictwo w nim podmiotów, które same są odpowiedzialne za tworzeniem barier dla tego rynku (dzieła sztuki kolekcjonują bowiem przede wszystkim ludzie zamożni, w tym politycy), powszechny relatywizm dyktowany nie tylko chęcią zysku, ale – co ważne – także nabycia wyjątkowego dzieła sztuki/dobra kultury, powoduje, że przechodzenie między białym i czarnym rynkiem jest łatwe z racji uwzględnienia szarej, dopuszczalnej przez podmioty, sfery tego rynku.

Warto w tym miejscu wykorzystać obrazowanie, które oparte jest na systemie funkcjonowania śluz (rys. 1-2)<sup>6</sup>.

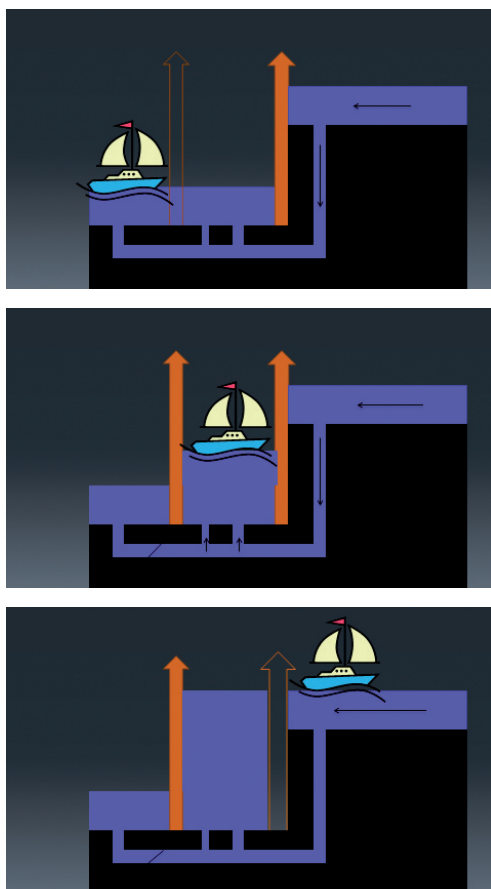
<sup>5</sup> W konwencji z Palermo z 2000 r. i w jej trzech protokołach handel dobrami kultury nie jest wyraźnie wskazany, tak jak np. handel ludźmi, przemyt imigrantów czy nielegalny handel bronią palną. Jednak konwencja zobowiązuje strony do kryminalizacji czterech podstawowych wykroczeń, które są kluczowe dla zdolności zorganizowanych grup przestępczych, bez względu na specyfikę handlową (udział w zorganizowanej grupie przestępczej, pranie brudnych pieniędzy, korupcja, wpływanie na wymiar sprawiedliwości). Mogą mieć one bezpośrednie znaczenie dla zaangażowania zorganizowanej przestępczości w handel dziełami sztuki.

<sup>6</sup> System taki został zaproponowany przez E.A.J.G. Tjihuis, *The Trafficking Problem: A Criminological Perspective*, w: S. Manacorda, D. Chappell (red.), *Crime in the Art and Antiquities World. Illegal Trafficking in Cultural Property*, New York 2011, s. 89-92.



Rys. 1. Mit legalnego i nielegalnego rynku

Źródło: opracowanie własne na podstawie: E.A.J.G. Tjhuis, *The Trafficking Problem: A Criminological Perspective*, w: S. Manacorda, D. Chappell (red.), *Crime in the Art and Antiquities World. Illegal Trafficking in Cultural Property*, New York 2011.



Rys. 2. Przepływ obiektów między rynkami – system śluz

Źródło: opracowanie własne na podstawie: E.A.J.G. Tjhuis, op. cit.

Wskazane na rysunkach przegrody traktowane są jako rodzaje zapór przed przepływem obiektów i mają charakter zarówno jurysdykcyjny, jak i osobowy. Do przegród jurysdykcyjnych należy zaliczyć:

1. Istnienie odpowiednich regulacji prawnych (najlepiej ponadnarodowych, a przez to bardziej spójnych z uwagi na efekt globalizacji rynku), dotyczących m.in. wszelkiego typu ograniczeń wwozowych i wywozowych, dobrej wiary i przedawnienia. Dziś w większości przypadków mają one charakter narodowy, co ułatwia omijanie owych przegród.
2. Egzekwowanie prawa – odnosi się to nie tylko do np. regulacji narodowych dotyczących prania brudnych pieniędzy (co w odniesieniu do krajowego rynku sztuki pozostawia jeszcze wiele do życzenia) czy innych przepisów krajowych, ale i do współpracy międzynarodowej, np. w zakresie jasności dokumentacji wywozowej i przywozowej. Często bowiem za pomocą dokumentów urzędowych ich nieznanymi w innych krajach (począwszy od formularzy, a skończywszy na samym systemie) legalizuje się obiekty. W skali europejskiej szansą jest tutaj chociażby funkcjonowanie systemu elektronicznego IMI<sup>7</sup>.

Przegrody osobowe to nie tylko osoby fizyczne czy instytucje odpowiedzialne za ściganie przestępstw przeciw dziedzictwu, a więc urzędnicy wydający decyzje, policja, straż graniczna, służba celna czy wszelkie służby skarbowe, ale i podmioty, bez których pośrednictwa często nie można skutecznie legalizować takich obiektów, a więc eksperci, rzeczoznawcy, prawnicy czy księgowi, a w ramach instytucji – pośrednicy na rynku dzieł sztuki, muzea, banki czy nawet organizacje charytatywne i administratorzy sprzedażowych stron internetowych.

Tym samym regulacje prawne w sposób daleko niewystarczający chronią chociażby przed „praniem” obiektów, czynnik ludzki wydaje się w tym zakresie znacznie ważniejszy. Możliwość swobodnego przepływu obiektów jest ściśle powiązana z rzeczywistym istnieniem obok białego i czarnego rynku jego trzeciej sfery – szarej w różnych odcieniach. Przeprowadzone w tym zakresie przeze mnie badania w postaci pogłębionych wywiadów indywidualnych z podmiotami funkcjonującymi na rynku sztuki wskazują, że istnienie owej szarej sfery jest łatwiej akceptowalne niż czarnej, którą rozmówcy praktycznie zawsze odrzucają jako udział w przestępczym procederze. W rzeczywistości szara strefa rynku, której synonimem może być rodzaj „chwilowej amnezji” czy mniejsza staranność w sprawdzaniu obiektów (ich pochodzenia, historii itd.), jest łatwiejsza do przyjęcia zarówno przez pośredników, jak i samych nabywców. Brak transparentności pochodzenia traktowany jest jako standard ryzyka, a nie standard zaniedbania(!). Nabywcy rzadko sprawdzają obiekty w odpowiednich bazach danych, pozostawiając to zaufanemu pośrednikowi, który też nie sprawdza. Co ciekawe, w jeszcze większym stopniu dotyczy to

<sup>7</sup> O. Jakubowski, *Zjawisko przemytu dóbr kultury*, „Archiwum Kryminologii” 2014, t. 36, s. 118 i n.

rozwinętych rynków (np. angielskiego czy francuskiego niż polskiego). Ten rutynowy brak refleksyjności nie ulega zmianie nawet w sytuacji ujawniania takich przypadków na rynku. Dopiero własne doświadczenie skłania nabywców do większej ostrożności.

Wśród wskazywanych czynników ważne jest także ukazanie zmiany atrakcyjności obiektów z kolekcjonerskiej (kulturowej) na inwestycyjną (spekulacyjną), co często powoduje zwiększenie się poziomu relatywizmu co do pochodzenia obiektów. Zauważalne jest to zwłaszcza w odniesieniu do obiektów pochodzących z nielegalnych wykopalisk. Szczególnie w tym obszarze opłacalność fiskalna za „przymykanie oczu” jest wysoka. Najlepszy dowód, że tylko 2% ostatecznej ceny sprzedaży takich artefaktów trafia do tzw. kopaczy, 98% zysku notują pośrednicy<sup>8</sup>.

Przyjęcie przez uczestników rynku braku jasnej granicy między białym i czarnym rynkiem rozmywa jakąkolwiek odpowiedzialność zarówno wśród pośredników, jak i nabywców. Pierwsi z nich nie są eliminowani z rynku przez swoją grupę zawodową, bo albo nie ma takiego mechanizmu (brak przynależności do stowarzyszenia), albo nie jest on uruchamiany z uwagi na dopuszczalność nieświadomego czy niezawinionego działania takiego pośrednika. Nie eliminują jego także sami kupujący (w tym muzea, pomimo istnienia jednoznacznych zasad etyki w tym zakresie<sup>9</sup>), również dopuszczający „pomyłkę”, jak i korzystający nieraz z takiego działania. Co innego w przypadku falsyfikatów – tutaj „ostracyzm” rynkowy ze strony podmiotów handlujących dziełami sztuki i klientów jest silniejszy i zauważalny na zewnątrz. Coraz częściej na rynkach zachodnich używa się określenia „skażone”, a nie „nielegalne” obiekty na określenie dzieł sztuki/dóbr kultury pochodzących z przestępstwa. Takie zmiękczenie pokazuje, że szara sfera rynku dzieł sztuki ma się coraz lepiej. Nonszalancja w kwestii pochodzenia obiektu jest wzmacniana nieraz regulacjami prawnymi czy samymi zasadami, które wydają się jak najbardziej właściwe, np. dotyczą ciężaru dowodu, który w takim przypadku często spoczywa na organach ścigania. Dodatkowo na rynku sztuki funkcjonuje zjawisko, które nazwać można kulturą samoobrony, czyli niekupowaniem przez uczciwych klientów czy pośredników obiektów o nieznanym lub podejrzanym pochodzeniu, ale i niezawiadaniem o funkcjonowaniu tych obiektów organów ścigania, co jest efektem braku wiary w indywidualne czyszczenie rynku z takich obiektów, a wiąże się z dużymi kosztami czasowymi i tym samym ekonomicznymi (składanie zeznań na policji, sprawa sądowa itd.). Gdy połączymy oba te zjawiska, to w zakresie obrotu nielegalnymi dziełami sztuki aktywność wykazują jedynie właściciele skradzio-

<sup>8</sup> Niektóre kraje celem zahamowania tego procederu same decydują się na produkcję podróbek. Szerzej: P.M. Messenger (red.), *The Ethics of Collecting Cultural Property: Whose Culture? Whose Property?*, wyd. 2, New Mexico 2003, s. 212 i n.

<sup>9</sup> Szerzej: L. Amineddoleh, *The Role of Museums in the Trade of Black Market Cultural Heritage Property*, „Art Antiquity and Law” 2013, Vol. 18, Issue 2, s. 227-254.



nych obiektów, względnie organy ścigania czy chroniące dziedzictwo, ale i tak w sposób skrzepowany możliwościami ludzkimi, środkami i granicami prawa.

Kolejnym powszechnie panującym mitem jest **mit jednego rynku sztuki**. Pozostawiając na marginesie kwestie geograficzne, a wyróżniając segmenty tego rynku tylko z uwagi na przedmiot, można wyodrębnić co najmniej kilka samodzielnych rynków: numizmatów, broni, obiektów archeologicznych, rzemiosła artystycznego i mebli, zabytków techniki, książek i archiwaliów, malarstwa, grafiki, rzeźby i fotografii. Różnią się one z uwagi na: odmienny sposób funkcjonowania (niektóre z nich przenoszą się już w całości do Internetu), wielkość i przychody (opłacalność), liczbę podmiotów na rynku, stopień jego kontroli i tym samym możliwość działań nielegalnych (rynek broni oraz rynek obiektów archeologicznych<sup>10</sup>), stopień ryzyka i odpowiedzialności.

**Mit młodego rynku** – szczególnie silnie występuje w krajach, w który system rynkowy w handlu dziełami sztuki ma krótką tradycję albo na tyle odległą czasowo, że nie można mówić o jej ciągłości. Takim przykładem jest rodzimy rynek sztuki, ale także ten funkcjonujący w Czechach czy na Węgrzech. Młody rynek, taki jak polski, napotyka naturalne ograniczenia, np. jego stosunkowo dużą płytkość, szczególnie podmiotową (i zróżnicowaną w poszczególnych jego segmentach), słabość kapitałową pośredników – stąd dominująca sprzedaż komisowa, brak rozwiniętego systemu wspierania kolekcjonerstwa w obszarze polityki fiskalnej państwa. Niemniej to właśnie mit młodego rynku często wspiera patologie, wszelkie bowiem nadużycia na nim występujące tłumaczone są jako przejściowe i możliwe do wyeliminowania wraz z jego rozwojem, przy braku ingerencji ze strony państwa. Szersze wkroczenie ustawodawcze w taki rynek właśnie z racji jego „młodości” jego uczestnicy (tu: pośrednicy) uznają za drogę prowadzącą do jego zadławienia. W rzeczywistości mit młodego rynku jako uzasadnienie dla dziwnych zjawisk na tym rynku (niewiarygodnych cen, sprzedaży na rzecz kupującego, aukcji zamkniętych, brak systemu eksperckiego, nieokreślona odpowiedzialność podmiotów handlujących dziełami sztuki itp.) umacnia patologię i sprzyja relatywizmowi obrotu. Tym samym zwiększa wskazywaną wyżej kulturę samoobrony pośredników i kolekcjonerów, a nie poczucie, że mogą indywidualnie przyczynić się do ogólnego oczyszczenia rynku. Skutkuje to odmową kupna „nielegalnych” obiektów (kradzionych lub falsyfikatów), ale nie prowadzi do zgłaszania właściwym organom.

W tym miejscu warto wskazać na **mit niszczenia obiektu niekupionego**, którym posługują się pośrednicy jako uzasadnienie, dlaczego zdecydowali się przyjąć do sprzedaży czy kupić obiekt z dość wątpliwą proveniencją. Twierdzą, że chcą go uchronić przed zniszczeniem i tym samym stratą dla dziedzictwa. Pojedyncze

<sup>10</sup> Por. M. Trzciński, *Specyfika przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom archeologicznym*, w: W. Szafranski, K. Zalasinska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2009, s. 247-258.

przypadki takich działań zdarzały się w Polsce, np. w Domu Aukcyjnym REMPEX wątpliwy sprzedawca zniszczył na oczach pracowników obiekt po zakwestionowaniu jego legalnego pochodzenia. Są to jednak sytuacje odosobnione. Co ciekawe, taką samą argumentacją posługują się pośrednicy w krajach anglosaskich, na co wskazują wywiady prowadzone przez S. Mackenziego i P. Greena, z taką samą negatywną oceną argumentacji pośredników<sup>11</sup>.

Zainteresowanie ustawodawcy w państwie, w którym rynek sztuki ma dość krótką historię (np. w Polsce), w głównej mierze dotyczy ochrony dziedzictwa. Niedostrzeżenie przez decydentów politycznych, a w konsekwencji ustawodawcę, wzajemnych związków między rynkiem a ochroną dziedzictwa, ewentualnie zauważanie jedynie zagrożeń dla dziedzictwa wyphywających z funkcjonowania rynku głównie w zakresie spraw wywozowych, a niedostrzeżenie elementów korzystnych, to efekt braku podstawowej wiedzy o funkcjonowaniu rynku sztuki oraz funkcjonowaniu form ochrony zabytków. Prowadzi to do nieświadomości skutków uchwalanych zmian w obszarze ochrony dziedzictwa dla rynku sztuki, w tym: artystów, podmiotów handlujących zabytkami i kolekcjonerów (właścicieli prywatnych zabytków)<sup>12</sup>. Młodego rynku stanowi tym samym uzasadnienie dla braku reakcji jego uczestników na dokonywane zmiany w prawie bezpośrednio dotyczące rynku: zarówno cywilistyczne (np. wprowadzone przepisy o aukcji), administracyjne (np. regulacje wywozowe) czy karne (np. penalizacja fałszerstw zabytków). W rzeczywistości w wielu przypadkach to tylko sposób argumentowania, nieskuteczny na dłuższą metę z uwagi na powszechną zasadę *ignorantia iuris nocet*. Opóźnione reagowanie na zmiany prawa to nie tylko cecha charakterystyczna młodego rynku sztuki, ale każdego, nawet bardzo rozwiniętego, czego najlepszym dowodem może być wprowadzony w 2003 r. w Wielkiej Brytanii *Dealing in Cultural Objects (Offences) Act*, zgodnie z którym handel „skażonymi” dobrami kultury stanowi przestępstwo zagrożone karą do 7 lat pozbawienia wolności. Pozostawiając na marginesie kwestię redakcji tego przepisu, a w szczególności kiedy obiekt jest „skażony”, oraz problem dowodowy dotyczący wiedzy handlującego, że obiekt jest „skażony”, można zauważyć, iż wprowadzona regulacja w ogóle nie zmieniła procedur biznesowych pośredników na rynku brytyjskim. Co więcej, dealerzy nie widzieli nawet powodów do dokonania jakichkolwiek zmian własnego postępowania w tym zakresie<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Zob. analiza raportów z wywiadów S. Mackenzie, P. Green, *Criminalising the Market in Illicit Antiquities: an Evaluation of the Dealing in Cultural Objects (Offences) Act 2003 in England and Wales*, w: S. Mackenzie, P. Green, *Criminology and Archaeology: Studies in Looted Antiquities*, Oxford 2009, s. 145-170.

<sup>12</sup> Szerzej: W. Szafrąński, *Ochrona dziedzictwa kulturalnego a rynek sztuki. Zagrożenia, korzyści, perspektywy*, w: W. Pływaczewski, B. Gadecki (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturalnego i naturalnego* [w druku].

<sup>13</sup> S. Mackenzie, P. Green, op. cit., s. 155 i n.

Poszczególne państwa chroniąc dziedzictwo, korzystają z różnie zbudowanych mechanizmów ograniczających głównie wywóz, a nieraz także przywóz dóbr kultury. Generalnie wyróżnić można trzy modele:

- a) wybiórcze regulacje eksportowe (lub weryfikacja), mające na celu zatrzymanie jedynie najważniejszych przedmiotów, poza tym pozwolenie na całkowitą wolność handlu,
- b) całkowite ograniczenie eksportu (lub embargo),
- c) traktowanie całości mienia kulturowego lub niektórych jego typów (np. zabytków prekolumbijskich) jako własność państwa, włącznie z mieniem nieodkrytym.

Różne kombinacje modeli, a przede wszystkich szczegółowe regulacje w tym zakresie, w praktyce stworzyły mozaikę tak różnych systemów, często bardzo odległych od siebie, a stosowanych w krajach sąsiedzkich, że pozwala ona na wychwytywanie korzystniejszych dla przestępców regulacji prawnych, umożliwiając legalizowanie obiektów czy skuteczne ich wprowadzenie na dany obszar, np. celny. Ogólny obraz tego zjawiska spowodował narodziny **mitu państw eksporterów i importerów dóbr kultury**, opartego na podziale państw na biedniejsze oraz bogatsze, powiązanego z elementem zasobności danych państw w dobra kultury, które mogą się cieszyć popularnością na rynku sztuki<sup>14</sup>. Tym samym w ramach tego mitu ustaliła się przynależność do państw eksporterów np. Meksyku, Indonezji, Mali, a do państw importerów np. Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych czy Francji<sup>15</sup>. W rzeczywistości taki ogląd sytuacji, szczególnie gdy przekłada się na działalność legislacyjną w poszczególnych państwach, jest wysoce szkodliwy. Można bowiem rozważać to zagadnienie w schemacie krajów źródłowych, docelowych i ewentualnie tranzytowych, ale dla poszczególnych obiektów<sup>16</sup>. Przykłady z Polski, takie jak: próba wprowadzenia na polski rynek 40 obiektów pochodzących z kradzieży we Francji w 2011 r. (przy udziale polskich galerzystów)<sup>17</sup>, 13 obiektów skradzionych w Austrii, z czego niektóre próbowano sprzedać w Domu Aukcyjnym Agra-Art<sup>18</sup> czy kradzieży w Niemczech obrazu Wojciecha Fangora, odzyskanego w Polsce w 2012 r., mogłyby świadczyć o tym, że Polska też staje się krajem docelowym, a nie tylko tranzytowym czy źródłowym. W rzeczywistości jednak w tych

<sup>14</sup> Dlatego też USA mogą być krajem źródłowym dla obiektów pochodzących z kultury Indian Ameryki Północnej.

<sup>15</sup> Por. S. Vigneron, *Protecting Cultural Objects: Enforcing the Illicit Export of Foreign Cultural Objects*, w: V. Vadi, H. Schneider (red.), *Art, Cultural Heritage and the Market. Ethical and Legal Issues*, Berlin - Heidelberg 2014, s. 117-137.

<sup>16</sup> Przykładowo dla poszczególnych obiektów archeologicznych - por. N. Brodie, *Export Deregulation and the Illicit Trade in Archeological Material*, w: J.R. Richman, M.P. Forsyth (red.), *Legal Perspectives on Cultural Resources*, AltaMira Press 2004, s. 85-93.

<sup>17</sup> Zob. „Biuletyn Krajowego Zespołu do Walki z Przeszłością przeciwko Dziedzictwu Narodowemu” 2012, nr 1(9), s. 17-18.

<sup>18</sup> Ibidem.

przypadkach w grę wchodziła kwestia pochodzenia przestępcy, a nie próby wprowadzenia obiektu na rynek bardziej intratny finansowo czy „przyjazny” prawnie. W tym miejscu warto odnotować, że w publikacjach poświęconych przestępczości przeciw dziedzictwu wskazuje się, że Polska obok jeszcze czterech innych krajów, tj. Francji, Niemiec, Włoch i Rosji, znajduje się na liście najbardziej zagrożonych przestępczością w postaci kradzieży dóbr kultury<sup>19</sup>. Taki obraz jest jednak efektem prowadzenia i przedstawiania danych o przestępczości przeciw dziedzictwu na arenie międzynarodowej, m.in. dostarczania ich przez Polskę do Sekretariatu Generalnego Interpolu, w przeciwieństwie do wielu innych krajów. Znajduje to odbicie w publikacjach przygotowywanych na podstawie tych raportów i zafałszowuje miejsce Polski na tle innych państw, które statystyk takich nie prowadzą albo nie upubliczniają na zewnątrz.

Przy zbiorowej obojętności pośredników i nabywców co do proveniencji obiektów<sup>20</sup> i często wątpliwej skuteczności zakazu wywozu w krajach źródłowych konieczna jest współpraca ponadnarodowa, wyrażająca się w tworzeniu zakazów (mieszanki kar i „perswazji”) w krajach docelowych dla takich obiektów, a więc środowiskach popytu – na końcu zasilających łańcuch rynku. Odstrasżający charakter ograniczeń importowych był powiązany z wprowadzeniem kontroli importu przez państwa docelowe, tranzytowe (często bardziej rozwinięte), spójnej z kontrolą eksportu prowadzoną przez państwa źródłowe. Należy przy tym pamiętać, że nie tylko rynek dziedzictwa kulturowego w państwach rozwiniętych jest bogaty, ale i osoby napędzające popyt na tych rynkach często należą do elity gospodarczej i społecznej takich państw, co nie pozostaje bez wpływu na brak kompatybilności regulacji eksportowych i importowych odnośnie do dóbr kultury.

Kraje tranzytowe służą najczęściej do faktycznego „unieszkodliwienia” regulacji prawnych kraju źródłowego i docelowego, szczególnie gdy ich ustawodawstwo stanowi widoczny wyłom w bardziej spójnym systemie państw sąsiednich lub powiązanych silniej, jak choćby państwa skupione w UE. Przez wiele lat takim krajem „doskonałym” tranzytowo była Holandia, w której „prano” dobra kultury pochodzące z Kambodży, Chin, Ghany, Afganistanu i Kongo<sup>21</sup>. Oczywiście wykorzystywanie braku odpowiedniego ustawodawstwa czy skutecznego egzekwowania prawa jest możliwe do wyeliminowania, jednak wyraźnie trzeba podkreślić

<sup>19</sup> Zob. S. Calvani, *Frequency and figures of organized crime in Art and Antiquities*, w: S. Manacorda (red.), *Organised crimes in Art and Antiquities*, Milano 2009, s. 36.

<sup>20</sup> Stosowany jest np. proceder uwiarygodnienia obiektów poprzez pozyskiwanie negatywnych odpowiedzi od instytucji państwowych (muzealnych) co do możliwości wystawienia takich obiektów, przekazania w depozyt itp. Najczęściej są one wyrażane w ogólnej formule: „brak czasu”, „brak miejsca”, „nie odpowiada profilowi kolekcji”, a więc bez podania konkretnej przyczyny dyskredytującej takie obiekty, np. wątpliwości co do legalności pochodzenia. Takie działania można klasyfikować jako miękkie legalizowanie obiektów, które służy skuteczności ich sprzedaży na rynku, ponieważ obiekty takie znajdowały się jakoby w sferze zainteresowania szacownych instytucji. Często takie miękkie legalizowanie w zupełności wystarcza nabywcom, którzy mają poczucie wykonania pracy sprawdzającej przez pośrednika lub samo muzeum.

<sup>21</sup> Szerzej: E.A.J.G. Tjhuis, op. cit., s. 78.

zarówno wypracowywanie przez przestępców nowych mechanizmów w zakresie legalizacji obiektów, jak i wydłużanie przez nich łańcucha krajów tranzytowych dla takich dóbr kultury.

Wśród nowych mechanizmów można wskazać np. legalizację obiektów pochodzących z nielegalnych wykopalisk: łączenia obiektów w większe zbiory (co do których części uzyskano odpowiednie dokumenty), dostarczanie materiału fotograficznego jakoby z owych wykopalisk, gdy tymczasem jest to umiejętnie przygotowana dokumentacja wizualna z szabrowania stanowisk archeologicznych, i coraz powszechniejszy proceder wywożenia z danego kraju na podstawie pozwolenia czasowego kopii (czy falsyfikatu), a powrotne przywożenie oryginalnego dobra kultury<sup>22</sup>. Szczególnie „wygodny” dla przestępców jest brak rzeczywistej kontroli granicznej na wewnętrznych obszarach Unii, tak jak obecnie w ramach strefy Schengen, co ewidentnie zachęca do przemytu i nielegalnego obrotu. Na przykład statystyki polskiej straży granicznej i służby celnej absolutnie nie dają odpowiedzi na pytanie o prawdziwą skalę nielegalnego wywozu obiektów z Polski<sup>23</sup>, a raportowane przez nie wypadki, w stosunku do wydawanych pozwoleń, na podstawie danych Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów<sup>24</sup> ukazują słabość funkcjonowania ochrony zabytków ruchomych przed nielegalnym wywozem.

W moim przekonaniu tworzenie coraz to nowych regulacji wywozowych i wiara w ich skuteczność pokazują absurdalność spojrzenia decydentów politycznych na niniejsze sprawy. Brak elastyczności prawa w zakresie wywozu w żaden sposób nie chroni przed nielegalnym wywozem na dużą skalę. Polska kroczy podobną drogą jak kiedyś Włochy, które można przyrównać do domu, w którym instaluje się stalowe, wzmocnione drzwi wejściowe, opatrzone licznymi zamkami, a jednocześnie pozostawia się francuskie okna od ogrodu szeroko otwarte. We Włoszech dość wcześnie postawiono na współpracę z domami aukcyjnymi, odgrywającymi istotną rolę w zapobieganiu czarnemu eksportowi. Wprowadzono obowiązek ciążący na domach aukcyjnych przekazywania danych w formie katalogów do lokalnych urzędów oraz Centralnego Biura Ochrony Dziedzictwa, które następnie trafiają do ogólnej bazy, co ma zniechęcić do „czarnego” eksportu<sup>25</sup>. Ale podobnie jak w przypadku mało elastycznego systemu wywozowego pojawia się pytanie, czy nadmierna represyjność takiego obowiązku może utrudniać skuteczne działania zapobiegawcze w celu rzeczywistej ochrony i zabezpieczenia dziedzictwa.

<sup>22</sup> W tym zakresie można zaobserwować wiele odmian tych działań, wykorzystujących np. różne przepisy wywozowe i wwozowe poszczególnych państw.

<sup>23</sup> Szerzej: W. Krupiński, *Nielegalny wywóz zabytków w ocenie straży granicznej na podstawie działań w 2011 r.*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2013, nr 2(71), s. 139-141.

<sup>24</sup> O. Jakubowski, op. cit., s. 108 i n.

<sup>25</sup> Szerzej: S. Farsetti, *Auction houses and means of preventing and monitoring criminal activities*, w: S. Manacorda (red.), *Organised crimes...*, s. 234-243.

W tym miejscu warto wskazać na kolejny mit – **mit wiary w prawo narodowe**, skutecznie podsycany i wygodny dla nieuczciwych praktyk rynkowych. Nielegalny obrót dziełami sztuki jest zjawiskiem ponadnarodowym i niezwykle dynamicznym. Skoro sam rynek sztuki szybciej reaguje i dostosowuje się do zmian wynikających z globalizacji, głównie technologicznych i ekonomicznych, i zdecydowanie wyprzedza regulacje prawne poszczególnych państw, to tym samym jego „szara” i „ciemna” strona jest jeszcze skuteczniejsza. Wskazywana wyżej odmienność regulacji nawet ramach państw UE i częste przywiązywanie się poszczególnych krajów do własnego systemu ochrony, mało kompatybilnego już na poziomie samego formułowania przepisów (siatki pojęciowej itd.) czy dokumentacyjnego, prowadzą do budowania sieci krajów tranzytowych legalizujących obiekty. Postulowana wielokrotnie w literaturze przedmiotu jednolitość przepisów oraz dobrodziejstwo ratyfikacji konwencji budującej kolejne stopnie ochrony (obecnie trzeci) powinny być w większym stopniu wzmacniane działaniami w sferze nie tylko budowania, ale i kompatybilności oraz upubliczniania baz danych. Ten element, powiązany z budowaną formą wymiany informacji, np. IMI, daje o wiele lepsze perspektywy w zakresie skuteczności ograniczania obrotu nielegalnymi obiektami niż ciągłe nowelizowanie przepisów wywozowych. Tym samym w tych obszarach powinno nastąpić wzmocnienie za pomocą celowych środków finansowych, w efekcie poprawiających system komunikacji między poszczególnymi podmiotami zajmującymi się ochroną dziedzictwa oraz wzrostem skuteczności wykorzystywania takich baz danych w postępowaniu dowodowym. Mit wiary w prawo narodowe powinien coraz bardziej upadać. Ten proces może wzmacniać aktywność w obszarze ochrony dziedzictwa UE, ale nie w formule braku elastycznych przepisów, tylko tworzenia takich, które rzeczywiście odpowiadają praktyce. Tym samym pewne nadzieje należy wiązać z nowymi mechanizmami wpisanymi do dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego<sup>26</sup>, jak choćby przerzucenie ciężaru dowodu na posiadacza dobra kultury zobowiązanego do jego zwrotu i tym samym do wykazania należytej staranności i ostrożności (np. sprawdzenie, czy obiekt nie figuruje w bazie danych obiektów skradzionych czy nielegalnie wywiezionych). Z państwa żądającego zwrotu obiektu został zdjęty ciężar przeprowadzenia dowodu negatywnego. Niemniej nawet po wejściu w życie tych przepisów nie należy się spodziewać zwycięstwa w walce z nielegalnym wywozem. Paradoksalnie w Polsce większe szanse w tym zakresie oferuje sam rynek, przy zwiększaniu się siły nabywczej polskich kolekcjonerów. Nie dotyczy to tylko

<sup>26</sup> Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego, zmieniająca rozporządzenie (UE) nr 1024/2012 (wersja przekształcona), Dz. Urz. UE L 159 z 28.05.2014, s. 1.

sytuacji zakupów w kraju, ale funkcjonującego już od dłuższego czasu (i wykorzystywanego rynkowo) mechanizmu Polish Price Paradox i powrotu poloników do kraju, w którym uzyskują wyższe ceny niż na aukcjach zagranicznych<sup>27</sup>. Mechanizm ten nie odnosi się jednak do wszystkich segmentów rynku sztuki, a co więcej – ewidentnie jest związany z polonikami. W skali światowej wydaje się, że nawet stosowanie atrakcyjnego koncepcyjnie systemu „trzech czerwonych flag”, zaproponowanego przez Henka van de Bunta i Cathelijne van der Schoot, nie przyniesie spodziewanego efektu<sup>28</sup>. Stanowi on bowiem system w istotnej części oparty na tzw. miękkim prawie, w moim przekonaniu kolejnym micie – **micie wiary w soft law** (kodeksy etyki, dobre praktyki itp.).

Olbrzymia różnorodność kodeksów etyki i grup funkcjonujących w ramach rynku sztuk, do których są one kierowane albo przez które są „wytwarzane”, nie powinna zasłaniać obrazu kompromisu wpisanego w ich naturę<sup>29</sup>. Bardzo często tylko pozornie zawierają one surowe dyrektywy dla handlarzy antyków (czy muzeów), gdy tymczasem rzeczywiste wymagania kodeksu zależą od subiektywnej interpretacji takich wyrażen, jak: „maksimum ich możliwości”, „rozsądny powód, aby uwierzyć” i „rozsądna wątpliwość”. W wielu przypadkach wyznaczają one bardzo ogólny kierunek zachowania i bardziej służą na pokaz, tym samym kreując dobry wizerunek w oczach opinii publicznej. Co więcej, zauważalne jest postępujące ich liberalizowanie w sposób wyraźny – jak w przypadku Kodeksu Etyki ICOM dla Muzeów<sup>30</sup> albo poprzez zwiększanie wskazywanego wyżej systemu zwrotów niedookreślonych. Dla rynku sztuki charakterystyczna jest panująca

<sup>27</sup> Szerzej na ten temat: W. Szafrński, *Polish Price Paradox – o mechanizmach towarzyszących „polskim” dziełom sztuki na aukcjach zagranicznych. Korzyści i zagrożenia dla rodzimego rynku sztuki*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrński (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2: *Wokół problematyki prawnej zabytków i rynku sztuki*, Poznań 2013, s. 77-90.

<sup>28</sup> Koncepcja „trzech czerwonych flag” jest oparta na dostrzeganiu sprzężenia „legalnego” i „nielegalnego” środowiska:

- zjawisko – popyt płynący z legalnego środowiska na nielegalne obiekty i usługi, odpowiedź – ograniczenie popytu na nielegalne obiekty i usługi, np. poprzez działania społeczne i ekonomiczne,
- zjawisko – nadużywanie czynników sprzyjających w legalnym środowisku, odpowiedź – świadomość nadużywania tych czynników i zwiększanie możliwości obrony, np. prześwietlanie personelu, kodeksy postępowania, stosowanie wymagań licencyjnych,
- zjawisko – dostępność „narzędzi” w środowisku legalnym, odpowiedź – zmniejszanie dostępności „narzędzi”, np. przestrzeganie przepisów o praniu brudnych pieniędzy i faktycznego transferu pieniędzy.

Szerzej: H. van de Bunt, C. van der Schoot, *Prevention of Organised Crime. A situational approach*, Boom Juridische Uitgevers, 2003, s. 25-33.

<sup>29</sup> Por. A. Jakubowski, *Rola kodeksów etyki zawodowej oraz dobrych praktyk w regulacjach międzynarodowe obrotu ruchomymi zabytkami archeologicznymi*, w: W. Kowalski, K. Zalasńska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011, s. 187-200.

<sup>30</sup> Por. S. Waltoś, *Muzealnik jako ekspert na rynku dzieł sztuki*, w: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria, praktyka, prawo*, Warszawa 2012, s. 313-322.

na nim zwyczajowa dyskrecja, która silnie oddziałuje na niekorzyść czynnika odstraszającego, tj. wszelkiego typu kary środowiskowe, wykluczenia itp.<sup>31</sup>

Wykorzystywanie rynku sztuki przez środowiska przestępcze z racji wskazanych wyżej jest powszechne, z uwagi jednak na powszechne łączenie nielegalnych działań na tym rynku, tj. nielegalnego handlu dobrami kultury, z triadą: narkotyki, broń, żywy towar, tworzy **mit mafii na rynku sztuki**. Zorganizowana przestępczość na rynku sztuki typu mafijnego to wyjątek, a nie reguła<sup>32</sup>. W większości przypadków organy ścigania mają do czynienia z przestępczością pospolitą, której działania „ocierają się” o rynek dzieł sztuki. Trudno jest ocenić stosunek ilościowy, jakościowy i wartościowy (z uwagi na przedmiot) działalności hierarchicznie zorganizowanych grup przestępczych do działań przestępczych osób, które wykazują tylko pewien stopień organizacji. W moim przekonaniu sama architektura rynku sztuki powoduje, że bardzo często działalność przestępcza na nim prowadzona staje się niezauważalna. Co więcej, same podmioty uczestniczą często pośrednio i nieświadomie w takim procederze. Związane jest to z wybijającą się na tle innych rynków branżowych asymetrią informacji na rynku sztuki, odwróconymi zasadami ekonomicznymi i wpisaniem w ten rynek systemem swoistej dyskrecji. Na rynku tym funkcjonuje przestępczość zorganizowana, której łatwiej się ukryć właśnie dzięki specyficznej naturze rynkowej, której przedmiotem są dzieła sztuki/dobra kultury. Klasyczne organizacje mafijne nieraz uczestniczą w procederze np. grabienia stanowisk archeologicznych (w formie „pozwolenia”, prania brudnych pieniędzy) z racji zarządzania „terenami wpływów” oraz określonych możliwości. Niezmiernie rzadko jednak organizują i przeprowadzają cały łańcuch działań przestępczych na tym obszarze. Poglądy i opinie o przestępczości typu mafijnego na rynku sztuki (w handlu dobrami kultury) zostały spopularyzowane przez media, które są odpowiedzialne za tworzenie i utrzymywanie tego mitu. Kolejność działań przestępczych mających na celu sprzedaż „nielegalnych” obiektów można podzielić na etapy, które rozłożone na czynniki pierwsze w zakresie podmiotu, motywacji, mikro- i makrowarunków pozwalają na uzasadnienie, dlaczego przestępczość w tym zakresie ma bardzo rzadko charakter przestępczości typu mafijnego. Taki model, zwany „modelem zmienionej progresji” przy przestępczości zorganizowanej (por. tabela 1), opracował wstępnie Marcus Felson<sup>33</sup>, wymaga on jednak licznych korekt z uwagi na zmienność warunków.

<sup>31</sup> Przykładowo środowisko amerykańskich handlarzy sztuki skupia się bardziej na lobbowaniu na rzecz ochrony własnych interesów niż na zajmowaniu się kwestiami etyki. Szerzej: E. Hersher, *International Control Efforts; Are There Any Good Solutions?*, w: P.M. Messenger (red.), op. cit., s. 117-120.

<sup>32</sup> Zob. J. Dietzler, *On 'Organized Crime' in the illicit antiquities trade: moving beyond the definitional debate*, „Trends in Organized Crime” 2013, Vol. 16, Issue 3, s. 329-342.

<sup>33</sup> Szerzej: M. Felson, M. Eckert, *Crime and Everyday Life*, wyd. 5, SAGE Publications, 2015.



**Tabela 1.** Model zmienionej progresji przy przestępczości zorganizowanej

Sekwencja	Etap I - kradzież	Etap II - tranzyt	Etap III - ułatwienia	Etap IV - sprzedaż/kupno
Rola/ motywacja	szabrownicy/ złodzieje	szmuglerzy/ paserzy	paserzy, fałszerze dokumentów, urzędnicy, muzealnicy, rzeczoznawcy, naukowcy itd.  KULTURA NIEWIEDZY?	dystybutorzy (dilerzy), pośrednicy, kupujący, kolekcjonerzy  KULTURA NIEWIEDZY?
Mikrowarunki/ możliwy brak nadzoru	stanowisko archeologiczne/ muzeum/ dom/kościół	placówka graniczna, port morski, lotnisko, placówka celna	uniwersytet, muzeum, ambasada, placówka graniczna, port morski, lotnisko, Internet	dom, muzeum itp., Internet
Makrowarunki/ możliwy brak nadzoru	państwo źródłowe	państwo tranzytowe	państwo źródłowe, państwo tranzytowe, państwo docelowe	państwo docelowe

Źródło: opracowanie własne na podstawie: M. Felson, M. Eckert, *Crime and Everyday Life*, wyd. 5, SAGE Publications, 2015.

Model progresji ukazuje konieczność skupienia się na poszczególnych sekwencjach w ramach konkretnych etapów przestępczości. W sposób wyraźny widać, że „aktorzy” poszczególnych etapów są bardzo różni i w ogóle mogą działać bez wiedzy o sobie, co więcej, istnieje odmienna relacja między „aktorami” a działalnością przestępczą. Ów specyficzny rurociąg przestępstwa funkcjonuje bez względu na to, czy jego główni aktorzy, szczególnie na etapie III i IV, mają świadomość jego istnienia, czy też funkcjonują w ramach „kultury niewiedzy”, wykazując chęć współpracy w ramach własnych kompetencji. „Wybielanie” obiektów następuje na III etapie – etapie ułatwień, którego różne części mogą się dziać zarówno w kraju źródłowym lub tranzytowym, jak i docelowym. Makro- i mikrowarunki w państwie źródłowym najczęściej są efektem słabości infrastruktury politycznej i gospodarczej, choć krajem źródłowym – jak wskazano wyżej – mogą być także USA czy Wielka Brytania. W takim wypadku to nie warunki, ale możliwy brak nadzoru stanowi ułatwienia w ramach etapu I czy II. Model sekwencji progresji ukazuje, jak ważna w sekwencji mikro- i makrowarunków jest kompatybilność

ustawodawstwa poszczególnych państw oraz ich rzeczywista współpraca na poziomie służb<sup>34</sup>.

Patologie w obszarze obrotu dziełami sztuki można dzielić i wyróżniać ze względu na różne kryteria. W moim przekonaniu najmniej celowe jest ich wyróżnianie z uwagi na funkcjonujące przepisy karne w tym zakresie – odmienność regulacji poszczególnych państw w tym obszarze, a jednocześnie jedną z ważnych cech tego rynku – międzynarodowość. Poniższe zestawienie ma obejmować obszary patologii w obrocie dziełami sztuki, a nie spis wszystkich mechanizmów do nich prowadzących, ponieważ mają one charakter dynamiczny, ciągle powstają całkowicie nowe patologie albo ich odmiany z powodu zmieniającego się otoczenia prawnego i ekonomicznego. Tym samym przykładowo ratyfikacja Konwencji UNIDROIT przez Polskę spowoduje wypracowanie nowych mechanizmów przez środowiska przestępcze, które w zmienionych warunkach będą starały się skutecznie handlować obiektami pochodzącymi np. z kradzieży.

Warto zatem wyróżnić te obszary (patologie), a jednocześnie wskazać istniejące regulacje prawne mające je ograniczać (w skali krajowej) i na ile są one skuteczne (czy rzeczywiście znajdują zastosowanie):

1. **Obrót „nielegalnymi” dziełami sztuki**, tj. pochodzącymi z: kradzieży, nielegalnego wywozu, nielegalnego przywozu, nielegalnych wykopalisk (tu także paserstwo i korupcja). W przypadku kradzieży czy nielegalnych wykopalisk, pomimo że obiekty praktycznie nie tracą na wartości, a wprost przeciwnie – zyskują wraz z rozwojem rynku, w praktyce bardzo często następuje ich szybka sprzedaż. Wynika ona z chęci szybkiego zysku, ale w większym jeszcze stopniu z obawy przed upublicznieniem<sup>35</sup>. Tym samym wobec samego charakteru przestępczości, częściej pospolitej niż zorganizowanej, działania złodzieja podporządkowane są paserowi, a nie odwrotnie, któremu opta się legalizować obiekty. Paser pozyskuje bowiem takie obiekty od złodzieja po zaniżonej znacznie cenie i rozpoczyna procedurę zacierania informacji o obiekcie, pozwalającą na jego identyfikację zarówno w sposób rzeczywisty (przerabianie obiektów, np. rzeźb), jak i dokumentacyjny (tworzenie nowych proveniencji, ekspertyz itp.), względnie decyduje się na jego wywóz lub sprzedaż elektroniczną. Jeśli jest to obiekt archeologiczny pozyskany z nielegalnego wykopaliska, to paser nie musi nawet zacierać tych informacji, ponieważ służby państwowe często nie wiedzą, jakich

<sup>34</sup> Zob. np. L. Block, *European Police Cooperation on Art Crime: A Comparative Overview*, „The Journal of Art Crime” 2011, Issue 5, s. 13-25.

<sup>35</sup> Warto zauważyć, że nie zawsze następuje szybkie przekazanie informacji między okradzioną osobą czy instytucją a policją (tzw. białe kradzieże pracownicze), czy nawet przepływ informacji z policji do baz danych obiektów skradzionych lub nielegalnie wywiezionych. Zob. także W. Pływaczewski, *Nielegalne transakcje na rynku dzieł sztuki. Etiologia i fenomenologia zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, w: W. Szafrąński, K. Zalasinska (red.), op. cit., s. 205-219.

w ogóle obiektów szukać. Od momentu zacierania informacji o obiekcie ponownie zaczyna rosnąć jego wartość. Coraz częściej obieg dóbr kultury pochodzących z kradzieży funkcjonuje w ramach tzw. długiego łańcucha. Obiekt przechodzi więc przez ręce 2-3 paserów, często z różnych krajów, następnie trafia w wyniku sprzedaży internetowej do pierwszego nabywcy, będącego tzw. działaczem, tj. osobą nieprowadzącą działalności gospodarczej w zakresie handlu dziełami sztuki, ale zaopatrującą pośredników. Dopiero wtedy obiekt trafia na oficjalny rynek i przez ręce galerzysty/antykwiarusa do kolekcjonera. W krajach rozwiniętych, gdzie rynki galeryjne i aukcyjne są dość mocno rozgraniczone, taki mechanizm służy nieświadomemu legalizowaniu obiektów, ponieważ obiekt rzadko pojawia się w ofercie publicznej, gdyż galerzyści mają swoich klientów i to im w pierwszym rzędzie oferują obiekty. W Polsce większość obiektów oferowanych na aukcjach pochodzi z „rund objazdowych” pracowników domu aukcyjnego po krajowych galeriach i antykwiariatach (rzadziej większych kolekcjach), zatem ryzyko pojawienia się takiego obiektu w aukcyjnej ofercie publicznej jest większe.

*Przepisy ograniczające istnieją, choć konieczny jest większy stopień ochrony, np. poprzez ratyfikację Konwencji UNIDROIT. Szanse na praktyczne ograniczenie zjawisk są duże.*

## 2. Obrót obiektami podrobionymi lub przerobionymi (znany powszechnie jako handel falsyfikatami)<sup>36</sup>.

*Przepisy ograniczające istnieją, ale jedynie odnośnie do zabytków, a nie do dzieł sztuki, co powoduje problemy ze strony organów ścigania. W porównaniu do skali przepisy raczej martwe z uwagi na brak ich precyzji. Szanse na ograniczenie zjawiska są średnie.*

## 3. Pranie brudnych pieniędzy na rynku sztuki, będącym także miejscem inwestowania czy reinwestowania środków finansowych pochodzących z przestępstw oraz zabezpieczania za pomocą dzieł sztuki/dóbr kultury nielegalnych interesów<sup>37</sup>. Podstawowy mechanizm prania brudnych pieniędzy polega na ukrywaniu i recyklingu nielegalnego kapitału, aby dodatkowo uniknąć opodatkowania i działań dochodzeniowych<sup>38</sup>. Reinwestowanie zysków z innych nielegalnych rynków lub celowe przepłacanie za obiekty

<sup>36</sup> Problematyka ta była już szeroko analizowana – zob. m.in. A. Szczekala, *Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012; B. Gadecki, *Karnoprawna ochrona autentyczności zabytków – aktualny stan prawny i propozycje de lege ferenda*, w: K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa – Gdańsk 2014, s. 558-569; W. Szafranski, *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z perspektywy fałszerza – wokół art. 109a i 109b*, w: K. Zeidler (red.), op. cit., s. 570-586 oraz literatura tam wskazana.

<sup>37</sup> Szerzej: F.M. de Sanctis, *Money Laundering Through Art. A Criminal Justice Perspective*, Springer International Publishing 2013.

<sup>38</sup> Por. W. Pływaczewski, *Pranie pieniędzy oraz inne nielegalne transakcje finansowe z perspektywy międzynarodowego rynku dzieł sztuki*, w: E.W. Pływaczewski (red.), *Proceder prania pieniędzy i jego implikacje*, Warszawa 2013, s. 177-192.

drugorzędnej wartości to zjawiska powszechnie znane. Nowym pomysłem, powiązaniem z praniem brudnych pieniędzy na rynku sztuki, jest wykorzystanie tzw. paradoksu państwa dotującego. Niektóre państwa dopuszczają bowiem odliczenia podatkowe z tytułu darowizn dóbr kultury do kolekcji państwowych. System ten wykorzystują środowiska przestępcze nie tylko do prania brudnych pieniędzy, lecz także do legalizacji obiektów z cichym przyzwoleniem instytucji.

*Przepisy ograniczające istnieją tylko w formule ogólnej, nieuwzględniającej specyfiki tego rynku. Szanse na ograniczenie zjawiska są średnie z uwagi na brak znajomości mechanizmów funkcjonujących na rynku sztuki i małej transparentności samego obrotu.*

4. **Korupcja** – rynek sztuki wykorzystywany jest jako skuteczne miejsce do uprawiania łapownictwa<sup>39</sup>. Korupcja na rynku sztuki polega również na ułatwieniu legalizacji „nielegalnych” obiektów przez uczestników rynku i jego „strażników” – powiązanie z pkt 1.

*Przepisy ograniczające istnieją, jednak zbyt ogólne, brak regulacji wspierających. Szanse na ograniczenie zjawiska są małe z uwagi na specyfikę funkcjonowania rynku sztuki.*

5. **Manipulacja cenami** za pomocą niedozwolonych gier rynkowych i tworzenie mechanizmów ograniczających kontrolę w tym zakresie (powiązanie z pkt 6). W niniejszym obszarze można zauważyć silne oddziaływanie psychologiczne będące efektem asymetrii informacyjnej na rynku sztuki oraz naturalności przechodzenia nabywców, którzy poddali się (świadomie lub nie) manipulacjom cenowym w postaci mechanizmu „budowania cen”, do grupy osób wspierających to zjawisko z uwagi na obawę utraty wiarygodności cenowej zakupionego obiektu. Tym samym nie zgłaszają one żadnych roszczeń (mimo możliwości prawnej w tym zakresie) do takiego sposobu funkcjonowania rynku, docelowo bowiem nie powoduje to straty w ich majątku (inaczej niż w przypadku zakupu falsyfikatu czy innego „nielegalnego” obiektu), a często przy wysokich cenach buduje także symboliczną wartość obiektu i tworzy jego wyjątkowość rynkową. Przykładem z rynku polskiego może być sprzedaż w Domu Aukcyjnym Desa Unicum dwóch prac Rafała Malczewskiego na aukcji dnia 12 marca 2015 r. (*Narciarze w Tatrach, 1927 r.* ol./pł. 100 × 80, cena wywoławcza 30 000 zł, cena sprzedaży 785 000 zł oraz *W Zakopanem, lata 20./30. XX w.*, ol./pł. 80 × 100, cena wywoławcza 30 000 zł, cena sprzedaży 1 095 500 zł). W Polsce zaczyna powszechnie funkcjonować mechanizm tzw. żyrandolowych aukcji<sup>40</sup> w odniesieniu do wyższej klasy obiektów, oparty na systemie podstawionych gwarantów.

<sup>39</sup> Osoba mająca otrzymać łapówkę wystawia w domu aukcyjnym obiekt najczęściej trzeciorzędnej jakości z przełomu XIX i XX w., a następnie jest on licytowany przez podstawione osoby do umówionej wysokości, tak że jedynymi kosztami są opłaty aukcyjne, ale pieniądze są skutecznie „wyprane”.

<sup>40</sup> Zob. także P. Stec, *Nierzetelne praktyki aukcyjne i środki ich zwalczania w wybranych obcych systemach prawnych*, „Opolskie Studia Administracyjno-Prawne” 2011, t. 8, s. 79-101.

W przypadku sprzedaży dzieła sztuki powyżej danej gwarancji zysk w pewnym procencie przypada także gwarantowi (na aukcjach w USA czy Wielkiej Brytanii od 30% do 50% sumy będącej różnicą między ceną daną przez gwaranta a ceną sprzedaży). W niektórych przypadkach cena sprzedaży ustalana jest przed aukcją i jeśli nawet poszybuje w sposób sztuczny wyżej, to gwarant, gdy sam kupuje, na tym nie traci, ponieważ w oficjalnych wynikach aukcyjnych obiekt został sprzedany za o wiele wyższą kwotę. Domy aukcyjne są zainteresowane pozyskiwaniem do sprzedaży jak najlepszych obiektów, które wyróżniałyby je spośród konkurencji. Część ważnych kolekcjonerów zgadza się być gwarantami, ponieważ pomagają to w utrzymaniu wartości artysty, w którego prace zainwestowali<sup>41</sup>.

Budowanie cen, „żyrandolowe aukcje”, sztucznie tworzona asymetria informacji na rynku często – w przeciwieństwie do innych wyżej wymienionych patologii – służą większości uczestników tego rynku. Niestety, powoduje to relatywizację jego uczestników i docelowo wzmacnia w sposób pełzający inne patologie występujące w obrocie dziełami sztuki, choćby poprzez łatwiejsze dopuszczenie do sprzedaży prac, co do których istnieje podejrzenie, że są falsyfikatami.

*Przepisy ograniczające istnieją. Szanse na ograniczenie zjawiska są minimalne z uwagi na wskazaną wyżej specyfikę.*

6. „**Kamaryla rynkowa**” – tworzenie niejasnych grup wpływów powiązanych biznesowo, politycznie czy medialnie, częściowo tylko czerpiących bezpośrednio korzyści z handlu dziełami sztuki, ale dbających z racji owych powiązań i wzajemnego wspierania o dobry wizerunek rynku sztuki jako rynku wyjątkowego (również inwestycyjnego i podlegającego ochronie). Szczególnie zauważalna jest ona w aspekcie „budowania cen”<sup>42</sup>, ale i rodzaju cenzury prewencyjnej w mediach na niewygodne tematy z obszaru rynku sztuki, takie jak falsyfikaty czy manipulacje cenowe. Media, stanowiące obecnie rodzaj czwartej władzy, są dziś tak silnie powiązane z biznesem, w tym np. z domami aukcyjnymi (czyli znaczącymi przedsiębiorstwami), że często nie mają możliwości właściwej, zgodnej z interesem publicznym, reakcji. Zauważalny jest postępujący rozdźwięk w tym zakresie między poszczególnymi dziennikarzami specjalizującymi się w pisaniu o rynku sztuki a właścicielami mediów powiązanych z uczestnikami rynku. Z jednej strony

<sup>41</sup> Szerzej problematyka „żyrandolowych aukcji” i mechanizmów im towarzyszących przejętych z aukcji zagranicznych do Polski przedstawiona została na Ogólnopolskiej Konferencji Interdyscyplinarnej „Ochrona zabytków i obrót dziełami sztuki w UE” (17-19.05.2015), zorganizowanej przez Centrum Doskonałości Jeana Monneta Uniwersytet Wrocławski – W. Szafrąński, *Od „żyrandolowych aukcji” po asymetrię informacji na rynku aukcyjnym. Dlaczego art. 70<sup>5</sup> Kodeksu cywilnego nie znajduje zastosowania na rodzimym rynku sztuki?* [w druku].

<sup>42</sup> W. Szafrąński, *Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe – zarys problematyki*, w: W. Kowalski, K. Zalskańska (red.), op. cit., s. 237-247.

groźba wielomilionowych procesów stojących przed redakcją (i tym samym możliwość jej likwidacji), z drugiej zaś przejmowanie przez pośredników na rynku czasopism branżowych prowadzą do opóźnienia reakcji instytucji państwowych, np. działań KNF względem Domu Aukcyjnego Abbey House (obecnie ArtNews). Udział tzw. kamaryli w walce informacyjnej dotyczącej rynku sztuki uznać należy za jeden z najtrudniejszych do wyeliminowania czynników patologicznych.

*Przepisy ograniczające nie istnieją i nie ma możliwości ich stworzenia na tyle, by były one skuteczne w praktyce. Szanse na ograniczenie zjawiska są minimalne z uwagi na brak jednoznacznego wskazania takich powiązań i ich nielegalnego charakteru.*

Przedstawione wyżej mity oraz patologie występujące w obrocie dziełami sztuki implikują pytanie o możliwe kierunki zmian. Z pewnością najciekawsze i mogące przynieść pewne sukcesy w przyszłości jest wprowadzenie rozwiązań opartych na tzw. MRA (*Market Reduction Approach*), czyli koncepcji redukcjonistycznych rynku<sup>43</sup>. Teoria MRA opiera się na założeniu, że zapotrzebowanie na dobra kultury wpływa na podaż (także tych pochodzących z nielegalnego źródła). Dlatego rozwiązania problemów należy szukać zarówno w popycie, jak i w korzeniach kradzieży. Paradoksalnie cała uwaga winna być skupiona na paserach, ograniczanie bowiem paserstwa zmniejsza motywację do kradzieży. MRA zakłada budowanie tzw. projekcji ryzyka, czyli przeświadczenia, że paserstwo (transport, przechowywanie, sprzedaż) jest jeszcze bardziej ryzykowne niż kradzież<sup>44</sup>. Obok zmian regulacji w zakresie odpowiedzialności karnej paserów postulowane jest także wprowadzanie prostych mechanizmów mających na celu przerwanie „łańcucha”, np. infolinii dla ludzi pragnących zgłosić nielegalny obrót dobrami kultury czy zmuszenie do sprawdzania przez pośredników i kupujących historii obiektów poprzez wywołanie przekonania, że nabywanie nielegalnych obiektów jest ryzykowne dla wszystkich zainteresowanych. Ale MRA to nie tylko system represji czy monitorowania rynku, ale także budowanie procesów wspierających, np. kampanie medialne dotyczące problemów nielegalnych wykopalisk czy atrakcyjności legalnych ofert. Podstawowym problemem rynku sztuki jest dążenie do nowości oferty. To właśnie dlatego tak często „wątpliwe” obiekty są wprowadzane na rynek i na nim legalizowane, gdyż zdaniem pośredników tylko nowe obiekty są w stanie przyciągnąć uwagę potencjalnych klientów, a proces recyrkulacji tych samych dzieł sztuki jest dla rynku niepożądany.

<sup>43</sup> Odnośnie do MRA zob. M. Sutton, J. Schneider, S. Hetherington, *Tackling Theft with the Market Reduction Approach*, Crime Reduction Research Series Paper 8, London 2001, s. 1-42.

<sup>44</sup> S. Mackenzie, *The Market as Criminal and Criminals in the Market: Reducing Opportunities for Organised Crime in the International Antiquities Market*, w: S. Manacorda, D. Chappell (red.), op. cit., s. 72-83.

Pozostawiając na marginesie taką ocenę, należy zwrócić uwagę, że sama recyrkulacja obiektów nie jest na rękę, co do zasady, samym pośrednikom i sprzedającym, ponieważ nie daje szansy na generowanie wysokich zysków, skoro uczestnicy rynku na bieżąco sprawdzają obecność danych obiektów wcześniej w ofercie sprzedaży. Także sam proces „czyszczenia kolekcji” nie zawsze przekonuje nabywców do wydatkowania znacznych sum pieniędzy, przewyższających dotychczasową cenę sprzedaży tego obiektu. Pośrednicy wskazują, że wybór obiektów pochodzących z recyrkulacji to wybór drugiej kategorii, gdy tymczasem nie jest to prawda. Powstaje pytanie, jak można uatrakcyjnić takie legalne oferty. Jedyną szansą jest większe przywiązywanie wagi do proveniencji, budującej nie tylko poziom autentyczności obiektu, ale i jego wartość symboliczną. Niektóre domy aukcyjne korzystają, wyszukując poprzednich właścicieli i w pełni informując potencjalnych nabywców o tym, co ma bezpośrednie przełożenie na cenę obiektu i stanowi element tzw. legalnego rasowania<sup>45</sup>. Pewne elementy MRA, głównie odnoszące się do walki z kradzieżami dzieł sztuki i nielegalnymi wykopaliskami, wprowadzone w niektórych krajach przynoszą już rzeczywiste pozytywne skutki, dopuszczają one jednak stosowanie np. testów sprzedaży, sprawdzających, czy pośrednicy przestrzegają regulacji prawnych lub kodeksów etyki<sup>46</sup>.

Pojemna koncepcja MRA pozwala rozpocząć działania na poziomie „miękkim”, tj. wprowadzenie monitorowania rynku i próbę współpracy w tym zakresie z samymi jego uczestnikami tudzież zespołami ekspertów zewnętrznych zinstytucjonalizowanych albo tylko działających na wspólnej platformie podobnej do systemu obserwacji kosmosu. Brak monitoringu czy kontrola wyrwykowa rynku sztuki nie przynoszą żadnych efektów.

## Studium przypadku. Od kazusu Kobzdeja do koncepcji „wiecznego rombu prawa”

Studia przypadków często najlepiej obrazują problemy i praktyczne funkcjonowanie mechanizmów będących przejawami patologii w obrocie dziełami sztuki. Co więcej, ukazują one często w sposób najbardziej wyraźny potrzebę zmian określonych regulacji, ich funkcjonowanie lub brak. W dniach 22 maja – 6 czerwca 1998 r. w jednym z mieszkań w Warszawie dokonano kradzieży. Łupem złodziei padł m.in. obraz Aleksandra Kobzdeja zatytułowany *Pianistka*. Właściciel zawiadomił policję, nie dysponował dokładnym opisem obiektu oraz jego dobrą fotografią (por. fot. 1). Obiekt niniejszy pojawił się na rynku dzieł sztuki rok później w ofercie aukcyjnej

<sup>45</sup> Zauważalny jest proces powstawania kolekcji opartych na budowaniu łączności między obiektami pochodzącymi z innych znanych kolekcji, które ulegały rozproszoniam, np. kolekcja B. Piaseckiej-Johnson.

<sup>46</sup> O znaczeniu MRA w praktyce zob. J. Schneider, *Reducing the Illicit Trade in Endangered Wildlife: The Market Reduction Approach*, „Journal of Contemporary Criminal Justice” 2008, Vol. 24(3), s. 274-295.

warszawskiego Domu Aukcyjnego Polswiss Art – cena 12 000 zł<sup>47</sup>. Wcześniej obraz ten wraz z pozostałymi pracami mającymi być przedmiotem licytacji pokazany był na wystawie przedaukcyjnej w dniach 4-16 października 1999 r. w Galerii Domu Aukcyjnego Polswiss Art przy ul. Wiejskiej 20 w Warszawie. Osoba, która kupiła niniejszy obiekt na aukcji dnia 17 października 1999 r. (po cenie wywoławczej), działała w dobrej wierze, słusznie uważając, że obiekt pozbawiony jest jakichkolwiek wad prawnych. Umieszczenie w ofercie aukcyjnej niniejszej pracy wraz ze zdjęciem zarówno w wersji drukowanej katalogu, jak i na stronach Domu Aukcyjnego nie budziło u nabywcy żadnych podejrzeń, że obraz ten mógł pochodzić z przestępstwa. Kupujący działał w zaufaniu do domu aukcyjnego jako profesjonalisty w obrocie dziełami sztuki.

Bardzo istotny w tym wypadku jest fakt, że krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem jako baza dostępna dla osób trzecich w tym czasie nie istniał. Teoretycznie jest to najmłodszy zasób danych, gdyż podstawę jego prowadzenia dała ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r.<sup>48</sup>, zobowiązując Generalnego Konserwatora Zabytków do prowadzenia w formie zbioru kart informacyjnych krajowego wykazu zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem (art. 23). Z dniem 1 września 2004 r. prowadzenie tego wykazu zostało powierzone Ośrodkowi Ochrony Zbiorów Publicznych. Jednym z problemów, z którymi borykano się od początku, było zapewnienie ciągłego dostępu osobom uprawnionym z zewnątrz do bazy danych. Problem ten został rozwiązany dopiero w 2005 r., kiedy przebudowano całą bazę i udostępniono ją w Internecie<sup>49</sup>. Tym samym osobie, która zakupiła przedmiotowy obraz Aleksandra Kobzdeja, w żadnym wypadku nie można zarzucić braku dobrej wiary, ponieważ nie wiedziała i nie mogła wiedzieć, nawet dokładając należytej staranności, że obiekt ten pochodzi z przestępstwa. Co więcej, obiekt ten w krajowym wykazie ma bardzo niewyraźną fotografię (fot. 1) oraz odmienną datację (1952 r. zamiast 1948 r.), co może budzić wątpliwości co do jego identyfikacji i tożsamości z pracą wystawioną na aukcji w Domu Aukcyjnym Polswiss Art (fot. 2). Warto też zwrócić uwagę, że w najstarszym w Polsce specjalistycznym czasopiśmie kierowanym przede wszystkim do kolekcjonerów – „Art&Business” ukazało się zdjęcie niniejszej pracy Kobzdeja w związku z trzydziściowym artykułem Tomasza Matyni pt. *Krajobraz przed Arsenalem*<sup>50</sup>. Obiekt ten był przedmiotem sprzedaży co najmniej jeszcze jednokrotnie.

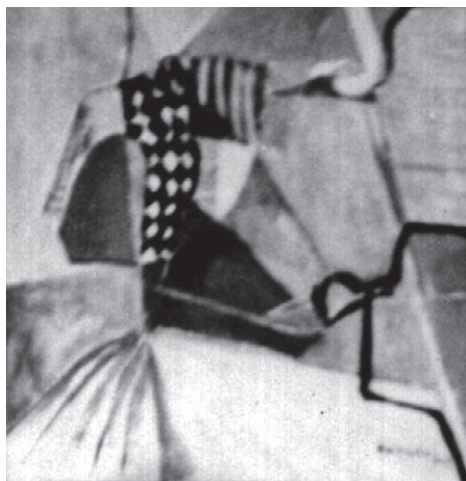
<sup>47</sup> Cena szacunkowa w katalogu 12-14 tys. zł, cena wywoławcza 12 tys. zł.

<sup>48</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tekst jedn. Dz. U. z 2014 r., poz. 1446.

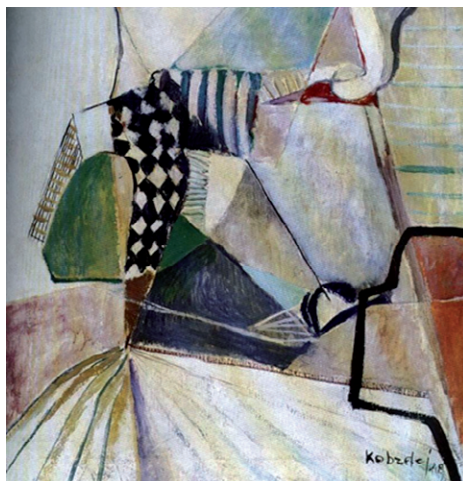
<sup>49</sup> Zob. P. Ogrodzki, *Rola baz danych o zabytkach w zwalczaniu przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu*, w: W. Szafrąński, K. Zalaśńska (red.), op. cit.

<sup>50</sup> T. Matynia, *Krajobraz przed Arsenalem*, „Art&Business” 2005, nr 7-8, s. 2-18. W części pierwszej została opublikowana kolorowa reprodukcja obrazu z opisem.





Fot. 1. Praca A. Kobzdeja pochodząca z krajowego wykazu



Fot. 2. Praca A. Kobzdeja pochodząca z oferty Domu Aukcyjnego Polswiss Art (dostępna także w Artinfo.pl)

Nabywca skutecznie nabył własność rzeczy od osoby nieuprawnionej w myśl obowiązujących przepisów. Zgodnie z art. 169 § 2 Kodeksu cywilnego (dalej: k.c.)<sup>51</sup>, można nabyć własność rzeczy od nieuprawnionego, jeżeli spełnione zostały przesłanki ważności czynności prawnej, wydania i objęcia rzeczy w posiadanie oraz istnienia dobrej wiary po stronie nabywcy<sup>52</sup>. Ta ostatnia polega na uzasadnionym przekonaniu nabywcy, że zbywca jest uprawniony do rozporządzenia rzeczą, przy czym, obok braku wątpliwości po jego stronie co do roli zbywcy jako właściciela, stan ten obejmuje także zachowanie należytej w danych okolicznościach staranności<sup>53</sup>. W przedmiotowej sprawie istniało uzasadnione przekonanie, że zbywca jest uprawniony do rozporządzania rzeczą. Zgodnie z polskim prawem, nabywca nie ma jednak, co do zasady, obowiązku ustalania pochodzenia nabywanej rzeczy, chyba że szczególne okoliczności nasuwają wątpliwości co do uprawnień zbywcy<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, Dz. U. Nr 16, poz. 93 ze zm.

<sup>52</sup> Szerzej na ten temat: W. Kowalski, *Nabycie własności dzieła sztuki od nieuprawnionego*, Kraków 2004, s. 100 i n.

<sup>53</sup> E. Skowrońska-Bocian, w: K. Pietrzykowski (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, t. 1, Warszawa 2002, s. 399.

<sup>54</sup> Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 9 grudnia 1983 r., I CR 362/93, niepubl., por. także uchwałę Sądu Najwyższego (7) z dnia 30 marca 1992 r., III CZP 18/92, OSNCP 1992, nr 9, poz. 144 oraz głosę A. Szpunara, „Państwo i Prawo” 1993, nr 2, s. 108.

Tych wątpliwości nie było, gdyż oferta domu aukcyjnego miała publiczny charakter, a klient był przeświadczony o profesjonalnej działalności podmiotu. Miara staranności w zakresie dobrej wiary obowiązująca profesjonalistów na rynku dzieł sztuki porównywana jest do wymagań stawianych instytucjom bankowym z racji ich specyficznego traktowania jako instytucji zaufania publicznego<sup>55</sup>.

Dla nabycia własności rzeczy utraconych wbrew woli właściciela, czyli najczęściej zakupywanych od złodzieja lub pasera, musi być jednak spełniona jeszcze jedna przesłanka, a mianowicie musi upłynąć ustalony w § 2 art. 169 k.c. okres 3 lat od momentu zgubienia rzeczy, kradzieży lub utraty jej w inny sposób przez właściciela. Do 1990 r. przepisów tych nie stosowano do oceny zbycia własności państwowej, ale uchylono wówczas stanowiący o tym art. 171 k.c.<sup>56</sup> i obecnie art. 169 k.c. dotyczy wszystkich rodzajów własności, w tym także obrotu dobrami kultury. Nie wprowadzono bowiem jednocześnie przepisów szczególnych, np. podobnych do regulacji włoskich czy francuskich. Ani nowelizacja starej ustawy o ochronie dóbr kultury z 1990 r.<sup>57</sup>, ani nowa ustawa z 2003 r.<sup>58</sup>, ani też zupełnie nowa regulacja muzealnictwa<sup>59</sup> nie ingerują w żadnym stopniu w przedstawione wyżej zasady nabywania własności dóbr kultury na podstawie omówionych wyżej przepisów Kodeksu cywilnego. Istotą stosowania art. 169 § 2 k.c. jest powiązanie dobrej wiary z trzyletnim terminem. Nabywca musi być w dobrej wierze przez cały ten czas. Sąd Najwyższy wskazał, że przejście własności na nabywcę z upływem trzyletniego terminu nastąpi, jeżeli w chwili, kiedy nabycie własności stanie się możliwe, nabywca będzie w dobrej wierze<sup>60</sup>. W literaturze przedmiotu stanowisko takie budzi wątpliwości przede wszystkim z uwagi na zacieranie się granic między nabyciem własności rzeczy od nieuprawnionego w trybie art. 169 i nabyciem własności takiej rzeczy w drodze zasiedzenia (art. 174)<sup>61</sup>. W przedmiotowej sprawie – nawet w przypadku zastosowania art. 174 k.c., czyli nabycia własności rzeczy ruchomej w drodze zasiedzenia – istotne jest posiadanie samoistne w dobrej wierze przez cały okres wymagany przez ustawę, tzn. 3 lata. Wielokrotnie problemy powstałe na tle stosowania tych artykułów i niekorzystne tym samym sytuacje dla „pierwotnych” właścicieli były sygnalizowane i krytykowane w literaturze przedmiotu, głównie przez Wojciecha

<sup>55</sup> W. Kowalski, *Nabycie własności dzieła...*, s. 254.

<sup>56</sup> Art. 171 został uchylony ustawą z dnia 28 lipca 1990 r. o zmianie ustawy Kodeks cywilny, Dz. U. z 1999 r. Nr 55, poz. 231.

<sup>57</sup> Ustawa z dnia 30 maja 1990 r. o zmianie ustawy o ochronie dóbr kultury i o muzeach, Dz. U. Nr 56, poz. 322.

<sup>58</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz. U. Nr 162, poz. 1568 ze zm.

<sup>59</sup> Ustawa z dnia 21 września 1996 r. o muzeach, Dz. U. Nr 5, poz. 24 ze zm.

<sup>60</sup> Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 28 sierpnia 1984 r., ICR 261/84, OSN 1985, nr 5-6, poz. 71.

<sup>61</sup> K. Pietrzykowski (red.), op. cit., s. 334.

Kowalskiego<sup>62</sup>. Nie doprowadziły one jednak do szybkich zmian legislacyjnych. Dopiero wejście w życie 21 czerwca 2015 r. ustawy z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych<sup>63</sup>, zmieniającej Kodeks cywilny, spowoduje korzystną dla właściciela zmianę. W związku ze skonstruowanym w tej ustawie krajowym rejestrze utraconych dóbr kultury wyłączono stosowanie artykułów 169, 170 i 174 k.c. w odniesieniu do rzeczy znajdujących się w tym rejestrze.

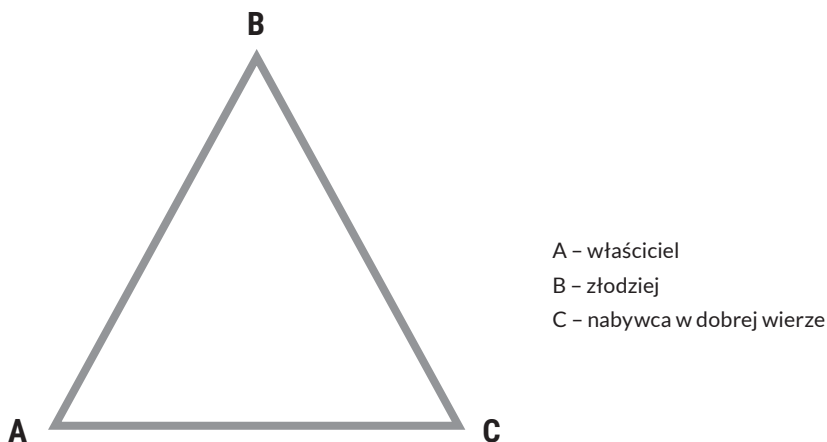
Kazus Kozbdeja pośrednio dotyka bardziej ogólnego problemu rozstrzygnięcia konfliktu prawnego między osobami, których nie łączy stosunek prawny, a który powstał w wyniku działania przestępcy. Zachowania ludzkie są w pewnym sensie generowane przez prawo i ekonomię. W tym jednak wypadku nie chodzi o całość nakazów i zakazów, ale o wpływ na działania ludzkie świadomości potencjalnej ochrony. W niniejszym aspekcie system prawny, który przewiduje daleko idącą ochronę właściciela obiektu przed roszczeniami nabywcy w dobrej wierze, powoduje u tego pierwszego często rodzaj niedbałości o właściwy poziom zabezpieczenia, gdy tymczasem ten drugi dokłada więcej niż należytą staranność przy sprawdzaniu, czy obiekt nie pochodzi np. z kradzieży (narazi się bowiem na stratę). Z kolei gdy system prawny promuje nabywcę w dobrej wierze kosztem właściciela, to niejako automatycznie poziom staranności rośnie u właściciela. Sam system prawny nie jest w stanie stworzyć mechanizmu wyważającego wszystkie przypadki powstające w praktyce, bardzo często ramy wolności w tym zakresie przekazywane są do wypełnienia orzecznictwu czy doktrynie, co w konsekwencji powoduje zmiany samego prawa.

W literaturze przedmiotu kwestie powstania i rozstrzygnięcia konfliktu w takich przypadkach zostały szerzej opracowane dopiero przez Menachema Mautnera jako koncepcja „wiecznego trójkąta prawa” (*Eternal Triangles of the Law*), w którym występują trzy strony: właściciel, złodziej i nabywca w dobrej wierze<sup>64</sup> (rys. 5). W koncepcji tej rozstrzygany jest konflikt przy uwzględnieniu sytuacji prawnej i ekonomicznej podmiotów. Złodziej, mimo że jest sprawcą powstania konfliktu interesów właściciela i nabywcy w dobrej wierze, nie występuje w tym modelu jako liczący się podmiot. Także w praktyce, co zostało ukazane wyżej, w przypadku wystąpienia konfliktu najczęściej jest on nieidentyfikowalny, a spór rozstrzyga się bez jego udziału między pozostałymi podmiotami. Mautner wskazuje na konieczność brania pod uwagę elementów efektywności i sprawiedliwości.

<sup>62</sup> Zob. m.in. W. Kowalski, *Prawna ochrona zabytków w świetle aktualnych problemów zachowania dziedzictwa kulturowego Polski*, w: W. Szafrński, K. Zalaśńska (red.), op. cit., s. 73-91; W. Kowalski, *Problematyka prawa obrotu dobrami kultury*, w: W. Kowalski, K. Zalaśńska (red.), op. cit., s. 38-42.

<sup>63</sup> Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych, Dz. U. poz. 397.

<sup>64</sup> Zob. M. Mautner, *'The Eternal Triangles of the Law': Toward a Theory of Priorities in Conflicts Involving Remote Parties*, „Michigan Law Review” 1991, Vol. 90(1), s. 95-154.



Rys. 5. „Wieczny trójkąt prawa” – M. Mautner

Źródło: M. Mautner, *'The Eternal Triangles of the Law': Toward a Theory of Priorities in Conflicts Involving Remote Parties*, „Michigan Law Review” 1991, Vol. 90(1), s. 95-154.

Do tych pierwszych zaliczać się będzie ocena kosztów zapobiegania konfliktu, strat wynikających z konfliktu i kosztów rozwiązywania konfliktu, do drugich zaś – ocena odpłaty, efektu naprawczego, dystrybucyjności dóbr i unikanie większych „cierpień” po stronie podmiotu pozbawionego dobra. Mautner tym samym wyprowadza pewną ogólną zasadę, zgodnie z którą we wszystkich przypadkach, w których w konflikcie trójkąta jedna z dwóch konkurencyjnych stron wyraźnie mogła zapobiec wystąpieniu konfliktu, priorytet należy przyznać drugiej stronie. We wszystkich innych przypadkach priorytet powinien być udzielone stronie, która może ponieść większe straty w wyniku konfliktu.

„Wieczny trójkąt prawa” Mautnera ma prowadzić do budowania argumentacji dla tworzenia konkretnych ram normatywnych rozwiązujących konflikt trójkąta z wykorzystaniem zasad efektywności i sprawiedliwości. Zadaniem prawa jest rozwiązanie konfliktu powstającego w wyniku działania osoby B (złodzieja), ale toczącego się między osobą A (właścicielem) a C (nabywcą w dobrej wierze), a więc stronami, które nie są powiązane prawnie umowami i mają jednocześnie żądanie do tego samego składnika aktywów, które jest nie do pogodzenia także z uwagi na niepodzielność. Szczegółowa analiza koncepcji Mautnera prowadzi do wniosku, że „wieczny trójkąt prawa” rozgrywa się nie tylko na etapie samego tworzenia regulacji prawnej i wprowadzania do systemu np. zasady pierwszeństwa, ale ma także swoje przełożenie na etapie jej stosowania. Wszystko bowiem zależy od tego, jak daleko posunięta jest „wolność orzecznicza” dawana przez właściwe ustawodawstwa w tym zakresie, a więc, czy w systemie prawnym zidentyfikowane są pewne typowe sytuacje i tym samym istnieją jednolite reguły rozwiązywania takich konfliktów, czy też znajduje tu zastosowanie metoda „przypadek po przypadku”, czyli funkcjonowanie zasady pierwszeństwa miałoby być każdorazowo

określane przez sąd w wypadku wystąpienia konfliktu, przy braniu pod uwagę celów efektywności i sprawiedliwości. Tym samym w każdym konkretnym przypadku konfliktu należałoby rozważyć, czy jedna z dwóch konkurencyjnych stron cieszy się wyraźną przewagą nad innymi pod względem zdolności do zapobiegania występowaniu konfliktu, a jeśli nie, to która z dwóch konkurujących stron byłaby narażona na większe straty.

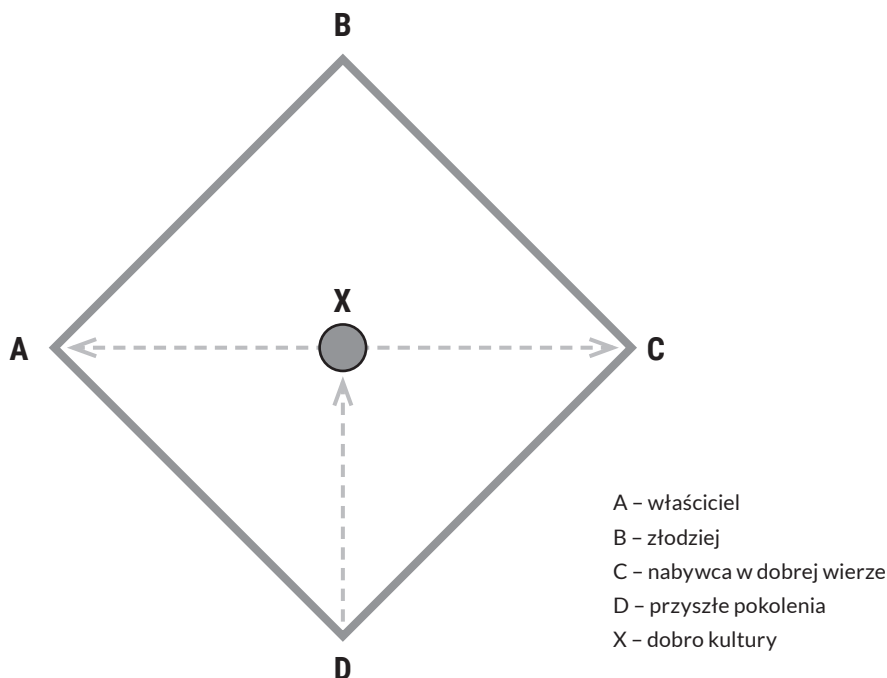
Rozbudowana argumentacja dotycząca systemów służących rozwiązywaniu konfliktów w trójkącie implikuje pytanie: czy schemat tych rozważań byłby taki sam w przypadku, gdyby przedmiotem konfliktu była jakakolwiek rzecz ruchoma? W trakcie prowadzenia badań wraz z Alicją Jagielską-Burduk nad nowymi koncepcjami ochrony dziedzictwa kulturowego, realizowanymi w ramach projektu Narodowego Centrum Nauki, przeanalizowaliśmy szczegółowo „wieczny trójkąt prawa” Mautnera i dokonaliśmy kilku spostrzeżeń pozwalających na jego modyfikację – wtedy, gdy przedmiotem konfliktu stron są dobra kultury. W niektórych ustawodawstwach dobra kultury są wyodrębnione jako osobny rodzaj rzeczy, pomysły takie nie są także obce polskiej doktrynie. Zaproponowana przez nas koncepcja „wiecznego rombu prawa” stanowi pochodną ogólnej zmiany w zakresie poszukiwania koncepcji własności zabytków. W tym obszarze, obok m.in. koncepcji wspólnego dziedzictwa kultury, narodowych dóbr kultury czy prymatu nauki i rynku, przedstawiliśmy w 2011 r. koncepcję ochrony interesów sukcesorów<sup>65</sup>. Jest ona efektem przeniesienia akcentu z problemów związków obiektu z narodem na cel, tj. zachowanie dobra kultury dla przyszłych pokoleń, czyli postawienie w centrum samego dobra kultury (zabytku). Świadomość długowieczności pokoleń w stosunku do każdorazowych właścicieli prowadziła na nas – jako autorów niniejszej koncepcji – do przekonania nietrwałości praw własności na takich obiektach, przy jednoczesnym istnieniu interesu „przyszłości” – sukcesorów, którzy choć nie mają klasycznych praw właścicielskich, mogą żądać od właściciela dopełnienia obowiązków względem przedmiotu prawa<sup>66</sup>.

W „wiecznym rombie prawa” szczególnego znaczenia nabiera przedmiot konfliktu, którym jest dobro kultury będące elementem dziedzictwa. Tym samym konflikt prywatnoprawny między właścicielem a nabywcą w dobrej wierze, co do zasady będący relacją prywatnoprawną, nabiera odcienia publicznoprawnego na tyle istotnego, że zasadne jest wprowadzenie punktu D, rozumianego jako podmiot (przyszli sukcesorowie) albo co najmniej punkt odniesienia argumentacji. Jego łączność z A i C jest większa niż łączność A i C z B (rys. 6). Model *Eternal Triangles* należałoby – przenosząc go na płaszczyznę obrotu i mobilności składników dziedzictwa kultury – zmienić w *Eternal Rhombus*, na którego wierzchołku D można wpisać przyszłe pokolenia jako reprezentantów interesu ochrony ruchomych

<sup>65</sup> Szerzej: A. Jagielska-Burduk, *Zabytek ruchomy*, Warszawa 2011, s. 251-286.

<sup>66</sup> O koncepcji ochrony interesów sukcesorów autorstwa A. Jagielskiej-Burduk i W. Szafrąńskiego zob. szerzej: A. Jagielska-Burduk, op. cit., s. 281-286.

składników dziedzictwa, a w dalszej kolejności – wyłączenia obiektu z obrotu albo obrotu obiektem pod pewnymi warunkami. Pojawienie się nowych interesariuszy i niejako czwartego podmiotu prowadzi w konsekwencji do zmiany rozłożenia interesów i stworzenia modelu, w którego centrum znajduje się przedmiot i jako taki determinuje rozwiązanie sporu między podmiotami A, B i C, wskazując ten, który spełni oczekiwania D<sup>67</sup>.



Rys. 6. „Wieczny romb prawa” – A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński

Źródło: opracowanie własne.

W klasycznym trójkącie Mautnera występują dwie wartości: wartość rynkowa oraz wartość osobista, natomiast w „wiecznym rombie prawa” do tych dwóch wartości dochodzi jeszcze jedna wartość – symboliczna, rozumiana jako wartość dobra kultury dla przyszłych pokoleń. Wszystkie strony w rombie są sobie odległe i tylko pozornie ich spójnikiem jest C. W prezentowanym wyżej tzw. długim łańcuchu kradzieży i świecie rzeczywistym (a nie modelowym) strona C, przez której działanie

<sup>67</sup> Konieczne w tym względzie jest ustalenie priorytetów w przypadku konfliktu praw dwóch odległych ze względu na reprezentowane interesy podmiotów, przy jednoczesnym celu nadrzędnym, jakim jest ochrona dziedzictwa. Interes podmiotów określonych jako D realizują przede wszystkim regulacje krajowe chroniące właściciela. Natomiast nadal niezwykle istotne jest przeniesienie tego modelu na płaszczyznę międzynarodową z uwzględnieniem ochrony składników dziedzictwa kulturowego. Przyjęcie takich zmian wydaje się istotne, albowiem to właśnie prawu pozostawia się rozstrzygnięcie, która ze stron – czy to nabywca w dobrej wierze, czy właściciel – będzie ponosiła konsekwencje straty i kradzieży.

powstaje konflikt, nie jest uchwytana (albo niewypłacalna) i jej odpowiedzialność kontraktowa (deliktowa) czy w ogóle karna nie zachodzi. Tym samym strony A i C pozostają same sobie, składając wzajemne roszczenia do niepodzielonego aktywu, jakim jest dobro kultury. Czy D może mieć także roszczenia do tego aktywu? Mogą one przybierać formę zinstytucjonalizowaną, względnie być jedynie wyznacznikiem argumentacji. Tę pierwszą nawet w świetle dzisiejszego ustawodawstwa można by odnieść do regulacji obowiązującej ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz rozwiązań, co do których toczy się obecnie proces legislacyjny. Artykuł 50 ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami dopuszcza możliwość wydania decyzji o czasowym zajęciu zabytku ruchomego (wpisanego do rejestru) przez wojewódzkiego konserwatora zabytków w przypadku wystąpienia zagrożenia polegającego na możliwości jego zniszczenia, uszkodzenia albo kradzieży, zaginięcia lub nielegalnego wywiezienia za granicę. W przypadku, gdy nie jest możliwe usunięcie tego zagrożenia, zabytek może być przejęty przez wojewódzkiego konserwatora zabytków w drodze decyzji na własność Skarbu Państwa, z przeznaczeniem na cele kultury, oświaty lub turystyki, za odszkodowaniem odpowiadającym wartości rynkowej tego zabytku. Podobne rozwiązania mają dotyczyć obiektów, które mają korzystać z nowo projektowanej formy ochrony, tj. wpisu na Listę Skarbów Dziedzictwa, tyle tylko, że w tym przypadku decyzję podejmować będzie minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa, a przejęcie będzie możliwe tylko na cele kultury i oświaty<sup>68</sup>. Zmieni się także sam system wpisu do rejestru zabytków ruchomych, którego w myśl projektu nowelizacji mógłby z urzędu dokonywać wojewódzki konserwator zabytków nawet bez wniosku właściciela takiego zabytku. Pomijając kwestię zasadności wprowadzania do polskiego systemu prawnego wpisu na Listę Skarbów Dziedzictwa, która zdaniem autorów koncepcji „wiecznego rombu prawa” jest tylko nadbudowaniem rozwiązań administracyjno-prawnych, zauważalny jest proces wzmacniania udziału państwa. W ukazywanym systemie konfliktu A i C to państwo pośrednio wchodzi w rolę reprezentanta D<sup>69</sup>. W naszym przekonaniu zasadniejsze wydaje się jednak nie ograniczanie D do państwa, ale pozostawienie tego podmiotu w formule otwartej, albowiem ochrony interesów sukcesorów mogą domagać się także inne podmioty stawiające sobie za cel ochronę dziedzictwa.

<sup>68</sup> Szerzej: prace nad nowelizacją ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, projekt – <http://orka.sejm.gov.pl/Druki7ka.nsf/0/747FA7FAF793D658C1257DE200390A5A/%24File/3112.pdf> [dostęp: 14.04.2015] oraz przebieg procesu legislacyjnego (marzec-kwiecień 2015 r.) i sprawozdanie podkomisji nadzwyczajnej o poselskim projekcie ustawy o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz o zmianie ustawy o muzeach (druk nr 3112), [http://orka.sejm.gov.pl/opinie7.nsf/nazwa/spr\\_3112/\\$file/spr\\_3112.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/opinie7.nsf/nazwa/spr_3112/$file/spr_3112.pdf) [dostęp: 14.04.2015].

<sup>69</sup> Na marginesie warto także wskazać taką sytuację, gdy A stanowi muzeum albo C stanowi muzeum, albo oba te podmioty są muzeami.

Funkcjonowanie strony D w modelu „wiecznego rombu prawa” powoduje, że – w przeciwieństwie do „wiecznego trójkąta” Mautnera – nie bierze się pod uwagę wyłącznej oceny ekonomiczno-prawnej, a więc efektywności i sprawiedliwości ekonomicznej. Strona D stanowi bowiem także czynnik pozaekonomiczny, regulujący ogólne zasady efektywności i sprawiedliwości. Strony uczestniczące w konflikcie to A i C, mające sprzeczne roszczenia o ochronę własnego interesu. Niemniej interes strony D, odnoszący się bardziej do przedmiotu – dobra kultury niż samej sytuacji, jest interesem, który może ważyć na rozstrzygnięciu konfliktu. Tym samym strona D jest istotna z punktu widzenia nie podejścia doktrynalno-derywacyjnego, ale normatywnego, a w tym przypadku bardziej nawet sprawiedliwości (jako swoisty „suwak”) niż wydajności.

W aspekcie wydajności przepisy regulujące występowanie konfliktów powinny uwzględniać następujące zasady:

- a) promowania polityki kierowania postępowaniem, tak aby osoby podejmowały skuteczne działania *ex ante* w zakresie zmniejszania ryzyka i zapobiegania konfliktom. W ramach tej polityki, gdy jeden z uczestników ma większą zdolność do zapobiegania wystąpieniu konfliktu, odpowiedzialność za przyczynienie się do jego spowodowania powinna być nałożona na tę stronę, jeśli jego koszty unikania byłyby niższe od strat,
- b) promowania polityki *ex post* minimalizacji strat poniesionych przez ofiary konfliktu. Zasady te powinny być zaprojektowane tak, aby straty spowodowane przez konflikt były rozdzielone między stronami w taki sposób, aby zminimalizować ich negatywne skutki,
- c) promowania polityki *ex post* minimalizacji kosztów administrowania systemem rozstrzygania konfliktów. W ramach tej polityki zasady odpowiedzialności powinny być tak zaprojektowane, aby zminimalizować koszty związane z określeniem praw i zobowiązań wynikających z konfliktów<sup>70</sup>.

Dla „wiecznego rombu prawa”, uwzględniającego wyraźnie przedmiot konfliktu – dobro kultury oraz stronę D, większe znaczenie ma aspekt sprawiedliwościowy, gdyż skupiony on jest na systemie ograniczonych zasobów na świecie, w tym przypadku ograniczonej liczby dóbr kultury będących przedmiotem konfliktu. We wszystkich trzech elementach składających się na aspekt sprawiedliwościowy, tj. retrybucji, naprawie i dystrybucji, D będzie odgrywało istotną rolę. Retrybucja, której głównym elementem jest odpowiedzialność przestępcy B, jest w interesie wszystkich pozostałych stron, w tym D, jako zainteresowanego legalnym, a tym samym bardziej transparentnym rynkiem dzieł sztuki, takim, który w konsekwencji pozwala na dotarcie do właścicieli obiektów, a tym samym daje możliwość ich udostępniania z korzyścią dla ogółu.

<sup>70</sup> M. Mautner, op. cit., s. 101-103.



Retrybucja ma jeszcze jeden aspekt, który może mieć wpływ na ostateczne rozstrzygnięcie konfliktu – składający się na odpowiedź na pytanie, czy strona mogła łatwo zapobiec wystąpieniu konfliktu i co ewentualnie w tym zakresie uczyniła. Jeśli mogła, a nie uczyniła tego albo nie podejmowała w tym zakresie żadnych starań, pierwszeństwo należy przyznać stronie konkurencyjnej, np. C. W praktyce nie chodzi tylko np. o stworzenie systemu zabezpieczeń dla dóbr kultury przez właściciela, lecz o taką jego dbałość o informacje o obiekcie, by możliwa była skuteczna jego identyfikacja. Przedstawiony wyżej przypadek Kobzdeja ukazuje, jak małą wagę można przywiązywać do ochrony. W systemie „wiecznego rombu prawa” dopuszczalne jest tym samym rozstrzygnięcie, kiedy obiekt trafi do D jako dającego lepsze gwarancje ochrony i poziom należytej staranności o ochronę obiektu, wynikającą np. z jego dbałości o sprawdzenie obiektu w bazie danych, czy też trafi ostatecznie do D, np. w ramach czasowego zajęcia, a następnie przejęcia. Powstaje pytanie: czy nabywcy są w stanie podjąć znaczące środki ostrożności w celu sprawdzenia, czy sprzeczne roszczenie może zaistnieć? Wydawać by się mogło, że krajowy wykaz zabytków skradzionych lub wywiezionych za granicę niezgodnie z prawem stanowi taki rodzaj wyznacznika. Ale jakże inaczej przedstawia się sytuacja, gdy przedmiot sporu dotyczy obiektu, który został wywieziony, a co do którego w ogóle na gruncie polskiego systemu prawnego nie można było starać się o jednorazowy wywóz stały, a więc zabytku ruchomego wpisanego do rejestru zabytków. Sprawdzenie, czy dany obiekt figuruje w takim rejestrze, jest praktycznie jeśli nie niemożliwe, to przynajmniej bardzo ograniczone, zważywszy na liczbę wpisanych obiektów i sam system dostępu do rejestrów<sup>71</sup>.

Sprawiedliwość naprawcza opierająca się na poszukiwaniu odpowiedzi o poniesione przez strony koszty powinna być rozważana wspólnie ze sprawiedliwością dystrybucyjną. Dystrybucja ograniczonych zasobów między konkurującymi skarżącymi jest utrudniona, szczególnie gdy jej przedmiotem są dobra kultury, zarówno pojedyncze, jak i stanowiące pewien zbiór – kolekcję. Spośród różnych możliwych dystrybucyjnych kryteriów, które mogą być wykorzystane w ramach tej koncepcji, jedno z najbardziej istotnych dla rozwiązywania konfliktów w rombie jest kryterium potrzeby. Podstawowa idea zawiera się w twierdzeniu, że ograniczone zasoby (dobra kultury) należy przyznać temu podmiotowi, który z uwagi na ich brak odczułby bardziej znacząco ich stratę (większe cierpienie). Tym samym mandat kryterium potrzeby dawałby pierwszeństwo tej konkurencyjnej stronie, która może ponieść większe straty nie tylko w aspekcie ekonomicznym, ale i moralnym, nawet jeżeli inna strona przeważa. Nie bez znaczenia jest tutaj ocena, czy dobro kultury bardziej należy do „mienia osobistego”, czy „mienia zamiennego”. To ważne przy ocenie kryterium potrzeby. Dla strony A czy C dobra kultury mogą być ściśle związane z osobowością, ponieważ byłyby obdarzone specjalnym afektem (który Mautner

<sup>71</sup> O. Jakubowski, op. cit., s. 127.

identyfikuje jako kontynuację podmiotowości w świecie), mogłyby być także „mieniem zamiennym”, gdyż jego rola sprowadzona jest jedynie do charakteru instrumentalnego – inwestycyjnego i tym samym te dobra kultury byłyby traktowane na równi z innymi towarami o tej samej wartości rynkowej. Z pewnością dla strony D dobra kultury byłyby zasadniczo obiektem ściśle związanym z podmiotowością, ponieważ celem strony D jest ich zachowanie dla przyszłych pokoleń.

Wydaje się, że złożoność mogących występować w praktyce sytuacji powinna prowadzić do rozwiązywania konfliktów rombu metodą „przypadek po przypadku”, wtedy bowiem byłibyśmy w stanie ocenić straty, które mogą być poniesione przez strony w każdym konkretnym przypadku i odpowiednio „dystrybuować” dobra kultury. Jednakże trzeba brać pod uwagę konieczność ograniczenia kosztów rozstrzygnięcia takich konfliktów i tym samym, na podstawie dotychczasowych doświadczeń, wyprowadzać typowe kategorie konfliktu, których przedmiotem są dobra kultury. Pozwalałoby to także na identyfikowanie typowych strat itd., ocenę ich ponoszenia przez różne strony konfliktu i określenie znaczenia „suwaka” strony D wynikającego ze specyficznego podejścia D do przedmiotu – dobra kultury.

Funkcjonowanie przepisów prawnych i bogactwo rzeczywistości powoduje, że między nimi powstaje „szczelina”, którą wypełnia w praktyce orzecznictwo. Pomimo sytuacji, że co do zasady prawo w tym zakresie stosuje z reguły jedną zasadę pierwszeństwa (choć zgodnie z przepisami modyfikowalną), warto w doktrynie nie tylko przedstawiać typowe sytuacje faktyczne, które mogą powstawać w tym obszarze, ale i rozwiązywać te konflikty, ważąc nawet modelowo pozycje poszczególnych konkurencyjnych stron. Wprowadzenie do systemu czwartego podmiotu – D jest odpowiedzią na coraz powszechniej zauważalny proces wypierania i nieprzystosowania prawa własności w przypadku dóbr kultur, których podmiotem są osoby prywatne.

Zbudowanie modelu „wiecznego rombu prawa” nie stanowi jedynie teorii – sztuki dla sztuki. Ma ona zapoczątkować dyskusję, na ile poznanie zachowań przy kradzieży (paserstwie) ma wpływ na zmianę prawa i na ile zmiana prawa miałaby wpływ na praktykę takiego nielegalnego rynku sztuki. Czy wprowadzenie zasady wyłącznie pierwszeństwa albo całkowite pomijanie B i skupianie się na A, C i D miałoby wpływ na rynek? To z reguły A i C są uczestnikami legalnego rynku (choć o różnych odcieniach szarości, jak wskazano wyżej), B z reguły należy do rynku nielegalnego. Gdzie przynależy D? Z pewnością bardziej do rynku legalnego oraz jego potencjalności, wyrażanej udziałem w obrocie dziełami sztuki w ramach wyznaczonych regulacji prawnych, począwszy od dóbr kultury jako *res extra commercium*, a skończywszy na całkowicie dozwolonym obrocie takimi obiektami.

## Zakończenie

Świat rynku sztuki nie jest i nie będzie wolny od patologii, wspieranych przez mity i tym samym fałszujących obraz rynku. Funkcjonowanie mitów czyni rynek sztuki ciekawym dla potencjalnego obserwatora, ale dla jego uczestników może okazać się zgubne w skutkach. Z racji jego umiędzynarodowienia, rozumianego nie tylko jako brak barier w handlu, ale w tym przypadku przenoszenie czy twórcze kopiowanie patologicznych mechanizmów między krajami, konieczne jest budowanie systemu przeciwdziałania im. Jest to szczególnie ważne na poziomie międzynarodowym, z położeniem większego nacisku na praktyczne ich ściganie (również wymianę informacji, bazy danych itp.) niż tylko redagowanie i przyjmowanie nowych aktów prawnych. Niemniej instrumenty, jakie daje Konwencja UNIDROIT po jej ratyfikacji przez Polskę, wprowadzają nasz kraj na trzeci stopień ochrony międzynarodowej, pozwalając na eliminację niektórych niekorzystnych dla właścicieli obiektów sytuacji.

Nowe zjawiska będą jednak wstępowały na rynek sztuki, będą wypierały i zmieniały wcześniej istniejące. Największym zagrożeniem jest brak diagnozy patologii na nim występujących, a w konsekwencji brak szybkiego leczenia, wyprzedzającego choć w części świat przestępczy.

## Bibliografia

- Amineddoleh L., *Museums Have a Responsibility to Protect Cultural Heritage*, „Rivista di arte e diritto on line” 2013, nr 2.
- Amineddoleh L., *The Role of Museums in the Trade of Black Market Cultural Heritage Property*, „Art Antiquity and Law” 2013, Vol. 18, Issue 2.
- „Biuletyn Krajowego Zespołu do Walki z Przestępczością przeciwko Dziedzictwu Narodowemu” 2012, nr 1(9).
- Block L., *European Police Cooperation on Art Crime: A Comparative Overview*, „The Journal of Art Crime” 2011, Issue 5.
- Brodie N., *Export Deregulation and the Illicit Trade in Archeological Material*, w: J.R. Richman, M.P. Forsyth (red.), *Legal Perspectives on Cultural Resources*, AltaMira Press 2004.
- Bunt H. van de, Schoot C. van der, *Prevention of Organised Crime. A situational approach*, Boom Juridische Uitgevers, 2003.
- Calvani S., *Frequency and figures of organized crime in Art and Antiquities*, w: S. Manacorda (red.), *Organised crimes in Art and Antiquities*, Milano 2009.
- Dietzler J., *On 'Organized Crime' in the illicit antiquities trade: moving beyond the definitional debate*, „Trends in Organized Crime” 2013, Vol. 16, Issue 3.
- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego, zmieniająca rozporządzenie (UE) nr 1024/2012 (wersja przekształcona), Dz. Urz. UE L 159 z 28.05.2014, s. 1.
- Farsetti S., *Auction houses and means of preventing and monitoring criminal activities*, w: S. Manacorda (red.), *Organised crimes in Art and Antiquities*, Milano 2009.

- Felson M., Eckert M., *Crime and Everyday Life*, wyd. 5, SAGE Publications, 2015.
- Gadecki B., *Karnoprawna ochrona autentyczności zabytków – aktualny stan prawny i propozycje de lege ferenda*, w: K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa – Gdańsk 2014.
- Glosa A. Szpunara, „Państwo i Prawo” 1993, nr 2, s. 108.
- Hersher E., *International Control Efforts; Are There Any Good Solutions?*, w: P.M. Messenger (red.), *The Ethics of Collecting Cultural Property: Whose Culture? Whose Property?*, wyd. 2, New Mexico 2003.
- [http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/trends2010_en.pdf) [dostęp: 14.04.2015].
- Jagielska-Burduk A., *Zabytek ruchomy*, Warszawa 2011.
- Jakubowski A., *Rola kodeksów etyki zawodowej oraz dobrych praktyk w regulacjach międzynarodowego obrotu ruchomymi zabytkami archeologicznymi*, w: W. Kowalski, K. Zalasieńska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- Jakubowski O., *Zjawisko przemytu dóbr kultury*, „Archiwum Kryminologii” 2014, t. 36.
- Jie W., Ehrmann T., *The Art Market in 2014*, [http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014\\_en.pdf](http://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2014_en.pdf) [dostęp: 20.04.2015].
- Kowalski W., *Nabycie własności dzieła sztuki od nieuprawnionego*, Kraków 2004.
- Kowalski W., *Prawna ochrona zabytków w świetle aktualnych problemów zachowania dziedzictwa kulturowego Polski*, w: W. Szafrąński, K. Zalasieńska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2009.
- Kowalski W., *Problematyka prawa obrotu dobrami kultury*, w: W. Kowalski, K. Zalasieńska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- Krupiński W., *Nielegalny wywóz zabytków w ocenie straży granicznej na podstawie działań w 2011 r.*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2013, nr 2(71).
- Mackenzie S., Green P., *Criminalising the Market in Illicit Antiquities: an Evaluation of the Dealing in Cultural Objects (Offences) Act 2003 in England and Wales*, w: S. Mackenzie, P. Green, *Criminology and Archaeology: Studies in Looted Antiquities*, Oxford 2009.
- Mackenzie S., *The Market as Criminal and Criminals in the Market: Reducing Opportunities for Organised Crime in the International Antiquities Market*, w: S. Manacorda, D. Chappell (red.), *Crime in the Art and Antiquities World. Illegal Trafficking in Cultural Property*, New York 2011.
- Matynia T., *Krajobraz przed Arsenalem*, „Art&Business” 2005, nr 7-8.
- Mautner M., ‘The Eternal Triangles of the Law’: Toward a Theory of Priorities in Conflicts Involving Remote Parties’, „Michigan Law Review” 1991, Vol. 90(1).
- Messenger P.M. (red.), *The Ethics of Collecting Cultural Property: Whose Culture? Whose Property?*, wyd. 2, New Mexico 2003.
- Ogrodzki P., *Rola baz danych o zabytkach w zwalczaniu przestępczości przeciwko dziedzictwu narodowemu*, w: W. Szafrąński, K. Zalasieńska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2009.
- Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 28 sierpnia 1984 r., ICR 261/84, OSN 1985, nr 5-6, poz. 71.
- Orzeczenie Sądu Najwyższego z dnia 9 grudnia 1983 r., I CR 362/93, niepubl.
- Pływaczewski W., *Nielegalne transakcje na rynku dzieł sztuki. Etiologia i fenomenologia zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, w: W. Szafrąński, K. Zalasieńska (red.), *Prawna ochro-*

- na dziedzictwa kulturowego. *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2009.
- Pływaczewski W., *Pranie pieniędzy oraz inne nielegalne transakcje finansowe z perspektywy międzynarodowego rynku dzieł sztuki*, w: E.W. Pływaczewski (red.), *Proceder prania pieniędzy i jego implikacje*, Warszawa 2013.
- Prace nad nowelizacją ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, projekt – <http://orka.sejm.gov.pl/Druki7ka.nsf/0/747FA7FAF793D658C1257DE200390A5A/%24File/3112.pdf> [dostęp: 14.04.2015]
- Sanctis F.M. de, *Money Laundering Through Art. A Criminal Justice Perspective*, Springer International Publishing 2013.
- Schneider J., *Reducing the Illicit Trade in Endangered Wildlife: The Market Reduction Approach*, „Journal of Contemporary Criminal Justice” 2008, Vol. 24(3).
- Skowrońska-Bocian E., w: K. Pietrzykowski (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, t. 1, Warszawa 2002.
- Sprawozdanie podkomisji nadzwyczajnej o poselskim projekcie ustawy o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz o zmianie ustawy o muzeach (druk nr 3112), [http://orka.sejm.gov.pl/opinie7.nsf/nazwa/spr\\_3112/\\$file/spr\\_3112.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/opinie7.nsf/nazwa/spr_3112/$file/spr_3112.pdf) [dostęp: 14.04.2015].
- Stec P., *Nierzetelne praktyki aukcyjne i środki ich zwalczania w wybranych obcych systemach prawnych*, „Opolskie Studia Administracyjno-Prawne” 2011, t. 8.
- Sutton M., Schneider J., Hetherington S., *Tackling Theft with the Market Reduction Approach*, Crime Reduction Research Series Paper 8, London 2001.
- Szafrański W., *Handel dziełami sztuki w Polsce a gry rynkowe – zarys problematyki*, w: W. Kowalski, K. Zalasńska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- Szafrański W., *Ochrona dziedzictwa kulturalnego a rynek sztuki. Zagrożenia, korzyści, perspektywy*, w: W. Pływaczewski, B. Gadecki (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturalnego i naturalnego* [w druku].
- Szafrański W., *Od „żyrandolowych aukcji” po asymetrię informacji na rynku aukcyjnym. Dlaczego art. 70<sup>5</sup> Kodeksu cywilnego nie znajduje zastosowania na rodzimym rynku sztuki?* [w druku].
- 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*, Poznań 2013.
- Szafrański W., *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z perspektywy fałszerza – wokół art. 109a i 109b*, w: K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa – Gdańsk 2014.
- Szczekala A., *Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012.
- Teyssier J., Saenko S.V., Marel D. van der, Milinkovitch M.C., *Photonic crystals cause active colour change in chameleons*, „Nature Communications” 2015, No. 6 (6386).
- Tijhuis E.A.J.G., *The Trafficking Problem: A Criminological Perspective*, w: S. Manacorda, D. Chappell (red.), *Crime in the Art and Antiquities World. Illegal Trafficking in Cultural Property*, New York 2011.
- Trzciniński M., *Specyfika przestępczości skierowanej przeciwko zabytkom archeologicznym*, w: W. Szafrański, K. Zalasńska (red.), *Prawna ochrona dziedzictwa kulturowego. Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2009.

Uchwała Sądu Najwyższego (7) z dnia 30 marca 1992 r., III CZP 18/92, OSNCP 1992, nr 9, poz. 144.

Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, Dz. U. Nr 16, poz. 93 ze zm.

Ustawa z dnia 28 lipca 1990 r. o zmianie ustawy Kodeks cywilny, Dz. U. z 1999 r. Nr 55, poz. 231.

Ustawa z dnia 30 maja 1990 r. o zmianie ustawy o ochronie dóbr kultury i o muzeach, Dz. U. Nr 56, poz. 322.

Ustawa z dnia 21 września 1996 r. o muzeach, Dz. U. Nr 5, poz. 24 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 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz. U. Nr 162, poz. 1568 ze zm.

Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych, Dz. U. poz. 397.

Vignerón S., *Protecting Cultural Objects: Enforcing the Illicit Export of Foreign Cultural Objects*, w: V. Vadi, H. Schneider (red.), *Art, Cultural Heritage and the Market. Ethical and Legal Issues*, Berlin – Heidelberg 2014.

Waltoś S., *Muzealnik jako ekspert na rynku dzieł sztuki*, w: *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria, praktyka, prawo*, Warszawa 2012.

[www.fbi.gov/news/stories/2010/february/artcrime1\\_020210](http://www.fbi.gov/news/stories/2010/february/artcrime1_020210), 2 February 2010 [dostęp: 14.04.2015].