

VARIA

Piotr Stec

pstec@uni.opole.pl
Uniwersytet Opolski
Wydział Prawa i Administracji
ul. Katowicka 87a
45-060 Opole

25 lat rynku sztuki w Polsce z perspektywy prawnika

25 years of art market in Poland. A lawyer's perspective

Summary: The article deals with the evolution of the legal framework of the Polish art and antiquities market for the years 1989-2015. It presents and substantiates the main legislative problems and the possible ways of developing the Polish art and antiquities market. In the early period of the Polish art market specific rules and regulations were virtually non-existent. The market has evolved since then and new problems, like VAT on art sales, cultural goods authenticity assessment and the illegal art trade, have emerged along with new market stakeholders.

Keywords: art and antiquities market, auctions, art dealers

Streszczenie: W artykule przedstawiono ewolucję prawnych ram polskiego rynku sztuki w latach 1989-2015. Pokazano główne problemy, z którymi przyszło się zmierzyć ustawodawcy oraz nakreślono możliwe kierunki rozwoju prawa rynku sztuki. Pierwotnie reguły dotyczące obrotu dobrami kultury niemal nie istniały, a rynek był słabo rozwinięty. Od tego czasu na rynku sztuki pojawili się nowi interesariusze i nowe problemy – od kwestii podatku od towarów i usług począwszy, przez ocenę autentyczności dzieła sztuki, na nielegalnym obrocie dziełami sztuki skończywszy.

Słowa kluczowe: rynek sztuki, aukcje, marszandzi

W 1990 r. polski rynek dzieł sztuki startował niemalże od zera. Kraj, w którym nawet handel rzeczami z drugiej ręki był zmonopolizowany przez przedsiębiorstwa państwowe, zwane dla niepoznaki sklepami komisowymi, niechętnie patrzył na niezależne inicjatywy także w zakresie obrotu dziełami sztuki. Potrzeby obywateli miało zaspokajać w całości przedsiębiorstwo państwowe DESA, z oddziałami we wszystkich większych miastach Polski. Tym, którzy nie chcieli korzystać z jego usług, pozostawały nieliczne targi staroci oraz prywatne kontakty. Monopol, o którym mowa, zaczął być stopniowo przełamany już pod koniec lat 80. ubiegłego wieku. Jednym z pionierów tej działalności był dom aukcyjny Unicum, powołany początkowo jako spółdzielnia pracy, czyli formalnie jednostka gospodarki uspołecznionej. Ta, zapomniana już dziś, kategoria obejmowała prócz spółdzielni m.in. przedsiębiorstwa państwowe i inne „organizacje ludu pracującego miast i wsi”, których działanie było zgodne z podstawowymi założeniami ustroju socjalistycznego. Znalezienie się w tej grupie dawało pewną swobodę działania, której nie mieli inni przedsiębiorcy, w tym także łatwiejszy dostęp do kredytu. Z furtki tej, co wypada z kronikarskiego obowiązku zaznaczyć, korzystało wielu przedsiębiorców. Istniała nawet spółdzielnia pracy informatyków InfoService, wdrażająca jeden z pierwszych polskich edytorów tekstu (kto to jeszcze pamięta?).

Przełomem dla działalności handlowej na rynku sztuki stało się wejście w życie ustawy o działalności gospodarczej z 1989 r.¹ Zezwalała ona na niemal nieograniczone występowanie w obrocie handlowym podmiotów niebędących jednostkami gospodarki uspołecznionej, czyli prywatnych przedsiębiorców. Dodatkowo zrównywała ona oba sektory w sensie prawnym, zakazując lepszego traktowania przedsiębiorców państwowych. Dla przedsiębiorców zamierzających działać na rynku sztuki oznaczało to rezygnację z monopolu państwowego w tej dziedzinie i otwarcie rynku na reguły konkurencji. Ustawa wprawdzie wprowadzała obowiązek uzyskania koncesji na handel dziełami sztuki, jednakże warunki jej udzielenia były tak liberalne, że ograniczenie to nie sprawiało większych problemów praktycznych.

Już w tym pionierskim okresie dały się zauważyć załączki problemów, z jakimi będą borykać się w przyszłości uczestnicy rynku sztuki, a także zajmujący się nim prawnicy. Problemów stwarzanych częściowo przez rząd, częściowo zaś przez marszandów, ich klientów i inne osoby zajmujące się sztuką.

Jednym z tych pierwotnych problemów hamujących rozwój rynku dzieł sztuki były zakazy wywozowe. Obowiązujące wówczas przepisy traktowały jako zabytki przedmioty wykonane przed 8 maja 1945 r., niezależnie od ich wartości artystycznej czy historycznej. Ich eksport wymagał, niechętnie udzielanej, zgody konserwatora zabytków. W ten sposób nawet przedmioty banalne, np. przedwojenne sztuce czy pianina z lat 30. XX w., nie mogły być wywożone bez przejścia uciążliwej procedury. Odstraszało to od zakupów klientów z zagranicy, wpływało przy tym na wartość sprzedawanych dóbr. Ich cena była częstokroć niższa od

¹ Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej, Dz. U. Nr 41, poz. 324.

oczekiwanej tylko ze względu na niemożność wywozu. Zdarzali się jednak nabywcy zagraniczni traktujący transakcje na rynku sztuki jako inwestycje długoterminowe. Licząc na powodzenie starań Polski o członkostwo w Unii Europejskiej (wtedy jeszcze EWG), decydowali się oni na zakup dóbr objętych ograniczeniami eksportowymi i przechowywali je na terenie naszego kraju do 2004 r. Po wejściu Polski do UE zaczęły nas obowiązywać zasady traktatowe dotyczące ograniczeń eksportowych. Ich skutkiem jest m.in. ograniczenie restrykcji w tym zakresie, polegające na dopuszczeniu wyłącznie zakazu wywozu dóbr kultury o szczególnym znaczeniu dla dziedzictwa narodowego. Większość zatem dzieł sztuki i antyków znajdujących się w obrocie może być swobodnie wywieziona. Zważywszy, że ceny w początkach lat 90. były, jak na światowe realia, niskie, inwestycja taka okazywała się opłacalna.

Współcześnie ograniczenia wywozowe mają mniejsze znaczenie jako czynnik hamujący rozwój rynku sztuki, problemem natomiast staje się opanowanie nielegalnego wywozu, stosunkowo łatwego w dobie otwartych granic.

Innym stworzonym przez rząd problemem była kwestia opodatkowania handlu sztuką podatkiem VAT. Otóż obowiązujące przed wejściem Polski do UE przepisy zwalniały od podatku sprzedaż rzeczy używanych, opodatkowaniu podlegała jednak sprzedaż przez pośrednika, w tym komisowa. W ten sposób antykwariusz sprzedając rzecz stanowiącą jego własność, nie doliczał do ceny VAT-u, jednakże gdyby tę samą rzecz sprzedawał był na zlecenie właściciela, jej cena wzrosłaby o podatek od towarów i usług. Z tą kuriozalną sytuacją rynek poradził sobie przez wprowadzenie niewystępującej gdzie indziej umowy warunkowej sprzedaży rzeczy. Aby uniknąć płacenia podatku VAT, właściciel antyku odsprzedawał go antykwariuszowi pod warunkiem dalszej odsprzedaży. Jeżeli w określonym czasie rzecz nie została sprzedana, własność „wracała” do jej pierwotnego właściciela. Umowa ta ma obecnie charakter ciekawostki historycznej, gdyż od 2004 r.² handel sztuką podlega w całości przepisom o VAT, wskazuje jednak na problemy dotyczące przedsiębiorców wskutek niezbyt przemyślanej działalności ustawodawcy. Współcześnie takim problemem jest pojawiający się od czasu do czasu postulat regulacji rynku sztuki przez nałożenie na marszandów obowiązku uzyskania zezwolenia na prowadzenie działalności i wykazania się odpowiednim wykształceniem.

Niekiedy kolekcjoner i antykwariusz ponoszą ryzyko prawne związane z przepisami luźno tylko związanymi z rynkiem sztuki. Przykładu dostarczają tutaj ustawy zakazujące handlu wyrobami z kości i skór zagrożonych gatunków zwierząt, w tym produktami z kości słoniowej. Próba zbycia takiego antyku może skończyć się dla sprzedawcy fatalnie. Że nie jest to problem wydumany, świadczy nagłośniona w 2009 r. sprawa Bogu ducha winnego obywatela, który próbował sprzedać na aukcji internetowej XIX-wieczny fortepian (dla mniej zorientowanych – klawisze

² Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku VAT, Dz. U. Nr 54, poz. 535.

fortepianu robiono niegdyś z kości słoniowej), a skończył oskarżony o nielegalny handel zagrożonymi gatunkami zwierząt³.

Od samego początku polski rynek aukcyjny boryka się z kwestią oceny autentyczności i jakości wyceny sprzedawanych zabytków. Wiadomo, że atrybucja, zwłaszcza w przypadku zabytków, nie zawsze jest łatwa. Ba, nierzadko dzieła uchodzące „od zawsze” za prace określonych twórców dopiero po latach okazują się być błędnie atrybuowane. Nie umniejsza to oczywiście ich wartości artystycznej, wpływa jednak na wartość rynkową. Dla nabywcy – kolekcjonera lub inwestora ma to istotne znaczenie. Jednocześnie ocena autentyczności dzieła nie jest rzeczą łatwą, a eksperci i sprzedawcy na rynku sztuki unikają na ogół jednoznacznego stwierdzenia, że w danym przypadku mamy do czynienia z pracą konkretnego twórcy lub pochodzącą z pewnością z danego okresu. Dodatkowych trudności przysparza, w przypadku sztuki współczesnej, to, że niektóre jej przejawy są stosunkowo łatwe do sfalszowania. Jednocześnie wyrażenie krytycznej opinii co do autentyczności dzieła sztuki łączy się z ryzykiem prawnym. Wpływa ona bowiem nie tylko na wartość dzieła, ale także godzi w dobra osobiste rzeczoznawcy i/lub kolekcjonera. Przykładowo dostarczają tu dwie sprawy – kolekcji Porczyńskich i *Zjawy*. Polski kolekcjoner Zbigniew Porczyński przekazał ojczyźnie swoje zbiory obrazów, których autorstwo przypisywał wielkim mistrzom. Autentyczność dzieł zakwestionował warszawski historyk dr Mieczysław Morka, wskazując, że chodzi tu w istocie o zbiór dzieł znacznie niższej klasy. Spór między kolekcjonerem a historykiem sztuki doprowadził do procesów o ochronę czci⁴.

Również rzetelność ekspertów może budzić wątpliwości, czego przykładem jest sprawa *Zjawy*. Chodziło o prowokację dziennikarską – sporządzono, za zgodą artysty, obraz będący falsyfikatem dzieła Franciszka Starowiejskiego. Następnie uzyskano od rzeczoznawcy opinię o autentyczności dzieła, a w końcu wystawiono obraz na aukcji w jednym z domów aukcyjnych. Działanie to miało zwrócić uwagę opinii publicznej na beztróskę, z jaką sporządzane są ekspertyzy, i możliwość ich stosowania do uwiarygodniania fałszywek. Również w tej sprawie wytoczono powództwo o ochronę dóbr osobistych⁵.

Z problemem oceny autentyczności łączy się jeszcze kwestia tzw. ekspertyz rodzinnych. Przez to pojęcie rozumiem sytuację, w której krewny zmarłego twórcy dokonuje oceny dzieła sztuki, a następnie potwierdza autorstwo lub mu zaprzecza. Takim opiniom zarzuca się czasem niefachowość, gdyż wydające je osoby opierają się tylko na osobistej znajomości artysty i jego prac, nie mając zwykle przysto-

³ [fe], *Sprzedajesz pianino? Możesz być przestępcą*, „Gazeta Wyborcza”, 27.05.2009, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,6657073,Sprzedajesz_pianino__Mozesz_byc_przestepca.html [dostęp: 23.04.2016].

⁴ J. Miliszkiwicz, M. Morka, *Kolekcja Porczyńskich – genialne oszustwo?*, BGW, Warszawa 1993.

⁵ Por. opis sprawy K. Zalańska, *Falszyfikat „Zjawa” a regulacja zawodu eksperta na rynku dzieł sztuki w Polsce*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafranski (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2: *Wokół problematyki prawnej zabytków i rynku sztuki*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013, s. 49-64.

wania fachowego. Trzeba jednak zauważyć, że prawo do autorstwa należy do tzw. autorskich praw osobistych przynależnych twórcy. Po jego śmierci możliwość jego wykonywania przechodzi na wskazane w przepisach prawa autorskiego osoby, w pierwszym rzędzie małżonka twórcy i jego zstępnych. Są więc oni uprawnieni do dokonywania atrybucji. Oczywiście, rzetelność takiej „ekspertyzy familijnej” podlega ocenie, tak jak opinie rzeczoznawcy – historyka sztuki.

Z drugiej strony, przygotowanie nierzetelnej ekspertyzy może rodzić odpowiedzialność cywilną jej autora. Sprawy takie rzadko, jeśli w ogóle, trafiają do sądu ze względu na trudności dowodowe związane z wykazaniem niedołożenia należytej staranności przez eksperta⁶.

Obrót dziełami wątpliwej autentyczności rodzi także odpowiedzialność sprzedawcy. Jej podstawą mogą być przepisy o odpowiedzialności za wady towaru (rękojmi lub niezgodności towaru konsumpcyjnego z umową) albo przepisów o błędzie i podstępnie⁷. Również w tych sprawach procesy sądowe należą do rzadkości, głównie ze względu na trudności dowodowe i przekonanie stron o niepewności wyniku sprawy.

Istotnym problemem jest też obrót dziełami sztuki pochodzącymi z kradzieży lub, delikatnie mówiąc, niepewnego źródła. Obowiązujące w Polsce przepisy chronią w takim przypadku nabywcę w dobrej wierze, zatem pozbawiony danego dobra właściciel nierzadko traci je bezpowrotnie. Jedynie w odniesieniu do obiektów wpisanych do krajowego rejestru utraconych dóbr kultury prowadzonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego przepis art. 169 Kodeksu cywilnego⁸ nie znajduje zastosowania (art. 26 ustawy z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych⁹). Wypada dodać, że w rejestrze tym mogą znaleźć się zabytki wpisane do rejestru zabytków, muzealia, o których mowa w art. 21 ust. 1 i 1a ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach¹⁰, materiały biblioteczne, o których mowa w art. 5 ustawy z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach¹¹, należące do narodowego zasobu bibliotecznego, oraz materiały archiwalne, które zostały utracone przez właściciela w wyniku popełnienia czynu zabronionego, określonego w art. 278 § 1 i 3, art. 279 § 1, art. 280-283 albo art. 284 § 1-3 ustawy z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny¹². Jako że przepisy o rejestrze utraconych dóbr kultury nie mają nawet

⁶ Por. przykładowo opracowania w publikacji R. Pasieczny (red.), *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo*, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2012.

⁷ J. Kozińska, P. Stec, *Odpowiedzialność za wady dzieła sztuki po nowelizacji Kodeksu cywilnego*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1, s. 173-200.

⁸ Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, Dz. U. Nr 16, poz. 93 ze zm.

⁹ Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych, Dz. U. poz. 397.

¹⁰ Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24 ze zm.

¹¹ Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach, Dz. U. Nr 85, poz. 539 ze zm.

¹² Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny, Dz. U. Nr 88, poz. 553 ze zm.

roku, ocena ich rzeczywistej skuteczności będzie możliwa dopiero po upływie kilku lat. Praktyka ich stosowania pokaże, czy przyczyniły się one do zwiększenia bezpieczeństwa obrotu dziełami sztuki.

Ostatnim aspektem rynku dzieł sztuki, na który chciałbym zwrócić uwagę, jest jego podatność na manipulacje. W tym zakresie praktyka krajowa wykazuje pewną swoistość, niespotykaną za granicą. Wojciech Szafrąński analizował tę kwestię z punktu widzenia uczestnika obrotu¹³.

Ingerencje w rynek przybierają rozmaity charakter – od praktyk monopolistycznych, przez manipulacje w skali mikro, aż po sterowanie popytem w skali makro. Oczywiście, zakres takich praktyk i ich wpływ na rynek można ocenić tylko w sposób przybliżony. Jak wszystkie nielegalne działania, opierają się one kwantyfikacji, a o ich skali możemy wnioskować jedynie na podstawie nielicznych ujawnionych przypadków. O tym, że nie mamy tu do czynienia z jednostkowymi zdarzeniami, świadczy pośrednio także istnienie specyficznego żargonu zawodowego nierzetelnych handlarzy.

Pod koniec lat 90. dotarła do nas wieść o tym, że duże i szacowne domy aukcyjne Sotheby's i Christie's mają poważne problemy z powodu stosowania zmowy antykonkurencyjnej. Obaj kluczowi gracze rynkowi ustalali wysokość pobieranych od klientów prowizji, zmuszając ich w ten sposób do akceptacji określonych przez dwa formalnie konkurencyjne podmioty cen. Była to pierwsza chyba sprawa, w której uczestnikom rynku sztuki udowodniono stosowanie takich praktyk.

Manipulacje rynkiem zdarzają się zapewne także i u nas, ale udowodnienie ich jest niezwykle trudne, jeśli nie wręcz niemożliwe. Doświadczenia zagraniczne pokazują przy tym, że ich kwalifikacja prawna budzi wątpliwości. Jednym z najstarszych sposobów wpływania na rynek jest sztuczne kształtowanie popytu na dzieła określonych twórców poprzez organizowanie fikcyjnych aukcji. Praktyka ta polega na wystawieniu na licytację określonego przedmiotu, zwykle dzieła sztuk plastycznych, a następnie sztuczne podbijanie ceny do osiągnięcia odpowiednio wysokiego poziomu. Wśród licytantów są podstawieni figuranci, których zadaniem jest przelicytowanie wszystkich. Jeden z nich „wygrywa” aukcję i rzecz zostaje mu „sprzedana”. Użycie cudzysłowu jest tu uzasadnione, gdyż figurant i sprzedawca pozostają w zмовie, a sprzedaż ma charakter fikcyjny. Jaki jest sens takiej praktyki? Otóż w świat idzie wiadomość, że praca danego artysty została sprzedana za odpowiednio wysoką cenę. Uczestnicy tego proceduru organizują kolejne, zwykle dobrze nagłośnione aukcje, których przedmiotem jest ta sama praca, aż do chwili, gdy znajdzie się nabywca gotowy zapłacić za rzecz tyle, ile wynosi jej sztucznie wykreowana cena. Praktyka ta ma na celu zwykle „opchnięcie” naiwnemu klientowi

¹³ W. Szafrąński, *Publiczne aspekty prywatnych kolekcji*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrąński (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2012, s. 43-58.

rzeczy powyżej jej wartości, jednakże może służyć także do wykreowania popytu na dzieła sztuki określonego rodzaju lub danego artysty.

Zakres takich praktyk wymyka się analizie ilościowej, o ich istnieniu mogą świadczyć wyjątkowo wysokie ceny osiągnięte przez poszczególne dzieła. W początkach polskiego rynku aukcyjnego bardzo często byliśmy informowani o organizowanych aukcjach, na których „wedle wszelkiego prawdopodobieństwa” zostanie wylicytowana rekordowa suma za pracę artysty X, a kilka dni później o tym, że padł kolejny rekord aukcyjny. Porównanie wylicytowanych cen z medianą albo nawet ze średnią ceną uzyskiwaną przez dzieła danego twórcy wskazywało, że przebicie było kilkakrotne, a niekiedy nawet kilkunastokrotne. Może to świadczyć, że mieliśmy wtedy do czynienia z pierwszymi próbami manipulacji rynkiem dzieł sztuki.

Współcześnie manipulacje przybierają postać znacznie bardziej wyrafinowaną, polegającą na (określenie zaproponowane przez W. Szafrąńskiego) „budowaniu cen”¹⁴. Rynek wykształcił specjalistów, którzy wyszukują dzieła należące do określonych kategorii i rzucają je na rynek, decydując w ten sposób o podaży i cenach. Otwarte pozostaje pytanie o dopuszczalność takiej praktyki, a w zasadzie o to, czy mamy do czynienia jeszcze z legalną działalnością handlową, czy już z niedozwolonymi praktykami monopolistycznymi.

W skali mikro, na poszczególnych aukcjach, możemy spotkać się z próbami niedozwolonego wpływu na ich wynik. Zakres takich działań jest różny. Żeby wywołać pożądany efekt, wystarczy np. rozpowszechnić informację, że dzieła wystawione na aukcję są falsyfikatami, albo wręcz przeciwnie – są nierozpoznanymi arcydziełami. Sprzedający na aukcjach czasem sztucznie zwiększają popyt, podstawiając figurantów podbijających cenę. Kupujący mogą natomiast ograniczyć popyt, umawiając się, że nie będą konkurować o poszczególne przedmioty.

Skala omówionych wyżej zjawisk jest trudna do oszacowania, głównie ze względu na zrozumiałą niechęć uczestników rynku do ujawniania nierzetelnych praktyk. Wiadomo np., że sztuczne podbijanie ceny zdarza się często na aukcjach internetowych ze względu na znaczną anonimowość uczestników. Wykrycie, że w danym przypadku mieliśmy istotnie do czynienia z nadużyciem, jest bardzo trudne pod względem dowodowym. Nawet w krajach mających dobrze rozwinięty rynek dzieł sztuki sprawy, w których udało się udowodnić manipulacje rynkiem w skali mikro lub makro, można policzyć na palcach jednej ręki. Nie dziwi więc, że nasza praktyka w ich zwalczaniu jest bliska zeru. Należy dodać, że aukcje przyciągają także przestępczość zorganizowaną, gdyż ze względu na wspomniane trudności w wykazaniu manipulacji aukcje stają się wygodnym narzędziem prania brudnych pieniędzy czy przekazywania korzyści majątkowych skorumpowanym urzędnikom.

Powyższy przegląd mógłby wywołać w czytelniku przekonanie, że rynek dzieł sztuki narażony jest bardziej niż inne przez nieuczciwe praktyki jego uczestników,

¹⁴ W. Szafrąński, *Od falsów z „3P” do „żyrandolowych” aukcji. Nowe zjawiska na rynku sztuki*, „Cenne, Bezcenne, Utraczone” 2015, nr 3-4, s. 91.

a ingerencje władz państwowych przynoszą mu więcej szkody niż pożytku. Nic bardziej błędnego. Perspektywa prawnika jest w pewnym stopniu spaczona – stara się on zauważyć przede wszystkim to, co nie funkcjonuje albo wymaga poprawy. Zapewne na rynku dzieł sztuki widzimy podobne zjawiska jak przy innych rodzajach działalności gospodarczej, a ich nasilenie nie jest większe niż gdzie indziej. Kilkanaście lat to z perspektywy funkcjonowania wymiaru sprawiedliwości niewiele. Z czasem spraw mających za przedmiot obrót dziełami sztuki będzie coraz więcej, a sądy i pełnomocnicy nabiorą wprawy w ich rozstrzyganiu. Zachęci to zapewne uczestników rynku do częstszego niż obecnie poszukiwania ochrony prawnej na drodze sądowej, a w konsekwencji przyczyni do jego uporządkowania.

Bibliografia

- [fe], *Sprzedajesz pianino? Możesz być przestępcą*, „Gazeta Wyborcza”, 27.05.2009., http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,6657073,Sprzedajesz_pianino__Możesz_byc_przestepnakreca.html [dostęp: 23.04.2016].
- Kozińska J., Stec P., *Odpowiedzialność za wady dzieła sztuki po nowelizacji Kodeksu cywilnego*, „Santander Art and Culture Law Review” 2015, nr 1.
- Miliszkievicz J., Morka M., *Kolekcja Porczyńskich – genialne oszustwo?*, BGW, Warszawa 1993.
- Pasieczny R. (red.), *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo*, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2012.
- Szafrański W., *Od fałszów z „3P” do „żyrandolowych” aukcji. Nowe zjawiska na rynku sztuki*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2015, nr 3-4.
- Szafrański W., *Publiczne aspekty prywatnych kolekcji*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrański (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2012.
- Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. Kodeks cywilny, Dz. U. Nr 16, poz. 93 ze zm.
- Ustawa z dnia 23 grudnia 1988 r. o działalności gospodarczej, Dz. U. Nr 41, poz. 324.
- Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24 ze zm.
- Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny, Dz. U. Nr 88, poz. 553 ze zm.
- Ustawa z dnia 27 czerwca 1997 r. o bibliotekach, Dz. U. Nr 85, poz. 539 ze zm.
- Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku VAT, Dz. U. Nr 54, poz. 535.
- Ustawa z dnia 20 lutego 2015 r. o rzeczach znalezionych, Dz. U. poz. 397.
- Zalasińska K., *Falsyfikat „Zjawa” a regulacja zawodu eksperta na rynku dzieł sztuki w Polsce*, w: A. Jagielska-Burduk, W. Szafrański (red.), *Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne*, t. 2: *Wokół problematyki prawnej zabytków i rynku sztuki*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.