

Rozdział 1. Podstawowe pojęcia

Pojęcia związane z dziedzictwem kulturowym oraz sztuką są stosowane w języku potocznym oraz występują w różnych dziedzinach nauki i sztuki. Ponadto niektóre z nich są pojęciami języka prawnego. Na początku warto przynajmniej skrótowo przedstawić rozumienie pojęć: zabytku, dobra kultury, dzieła sztuki oraz falsyfikatu, ponieważ ich poznanie jest niezbędne do przeprowadzenia bardziej dogłębnych analiz zagadnienia fałszerstw dzieł sztuki, w tym także w kontekście pozostałych zagrożeń i przestępstw. Trzeba podkreślić, że ww. pojęcia stosowane są w życiu codziennym zamiennie, chociaż nie są tożsame.

1.1. Pojęcia zabytku, dobra kultury i dzieła sztuki

Obecnie ochronę obiektów związanych z dziedzictwem kulturowym reguluje ustawa z 23.7.2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz.U. z 2014 r. poz. 1446 ze zm.). Podstawowe akty prawne ustanawiające tę ochronę w Polsce podlegały znacznym zmianom, w tym także w zakresie definicji pojęć.

W 1909 r. w czasopiśmie „Architekt” opublikowano projekt ustawy o ochronie zabytków, który został opracowany przez „Grona konserwatorów Galicji zachodniej i wschodniej” i wniesiony do Izby Panów w Wiedniu w lipcu 1909 r. Projektowana ustawa objąć miała ochroną przedmioty mające charakter dzieł sztuki lub zabytków i jednocześnie znamionujące pewną ubiegłą epokę w dziejach ludzkości¹. W projekcie ustawy nie przewidziano legalnej definicji zabytku i dzieła sztuki. Z kolei w dekrete Rady Regencyjnej z 31.10.1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury (Dziennik Praw Państwa Polskiego Nr 16, poz. 36) zdefiniowano pojęcie zabytku sztuki i kultury. Następnym aktem prawnym regulującym przedmiotowe kwestie było rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z 6.3.1928 r. o opiece nad zabytkami (Dz.U. Nr 29, poz. 265 ze zm.), w którym posłużono się pojęciem zabytku. Do fundamentalnej zmiany pojęciowej doszło w ustawie z 15.2.1962 r. o ochronie dóbr kultury (t.j. Dz.U. z 1999 r. Nr 98,

¹ Projekt ustawy o ochronie zabytków, Architekt 1909, r. X, z. 9, s. 154–157.

poz. 1150 ze zm.). Porzucono bowiem pojęcie zabytku na rzecz dobra kultury. Do stosowania pojęcia zabytku powrócono wraz z wejściem w życie ZabytkiU².

Pojęcia zabytku, jak i dobra kultury występują w różnych aktach prawnych. W praktyce wykształciła się swoista technika legislacyjna polegająca na „podwójnym” definiowaniu omawianych pojęć. Zabytek lub dobro kultury jest określany w definicji „opisowej” za pomocą nieostrych, ocennych przesłanek. Ponadto prawodawca konstruuje definicję „zakresową”, w której wylicza przykładowo lub w sposób zupełny grupy obiektów uznawanych za zabytek lub dobro kultury.

1.1.1. Zabytek

Pojęcie **zabytku** aktualnie jest zdefiniowane w art. 3 pkt 1 ZabytkiU, zgodnie z którym zabytkiem jest nieruchomości lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową.

Tym samym dany obiekt może zostać uznany za zabytek jedynie, gdy jest wytworzony przez człowieka, a więc *a contrario* nie jest stworzony przez naturę. Ponadto taki obiekt musi stanowić świadectwo zamkniętej historycznie epoki lub zdarzenia, czyli musi być związany z przeszłością. Kluczową kwestią jest, aby zachowanie obiektu leżało w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową, a więc musi on posiadać znaczenie dla dziedzictwa narodowego³. Wymienione kryteria zabytku są subiektywne, podlegają ocenie, a aktualnie nie istnieją normatywne kryteria dokonywania takiej oceny⁴. Obiekty podlegają ocenie przez organy stosujące prawo, czyli sądy lub organy administracji publicznej, a w szczególności przez organy ochrony zabytków⁵.

W ZabytkiU wprowadzono podział na **zabytki nieruchomości** i **ruchome**. Doprecyzowanie ich znaczenia następuje przy wykorzystaniu przepisów prawa

² Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami została uchwalona 23.7.2003 r., a następnie ogłoszona 17.9.2003 r. (Dz.U. Nr 162, poz. 1568). Ustawa weszła w życie w ciągu 60 dni od dnia ogłoszenia, a więc 17.11.2003 r.

³ Szerzej o znaczeniu wartości historycznej, artystycznej i naukowej zabytku: J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury*, s. 91–102; K. Zeidler, *Wartości zabytku jako kategoria normatywna*, s. 37–48.

⁴ Szerzej o pojęciu zabytku: K. Zeidler, *Prawo ochrony*, s. 44–58.

⁵ Do organów ochrony zabytków zgodnie z rozdziałem 9 ZabytkiU można zaliczyć: ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, Generalnego Konserwatora Zabytków, wojewodę, wojewódzkiego konserwatora zabytków.

cywilnego. Jako odrębną kategorię ustalono **zabytki archeologiczne**, którymi zgodnie z art. 3 pkt 4 ZabytkiU są:

- 1) zabytki nieruchome, będące powierzchnią, podziemną lub podwodną pozostałością egzystencji i działalności człowieka, złożoną z nawarstwień kulturowych i znajdujących się w nich wytworów bądź ich śladów albo
- 2) zabytki ruchome, będące tym wytworem.

W art. 6 ZabytkiU uszczegółowiono definicję zabytku poprzez podanie przykładowych typów obiektów. Wskazano w nim również, że ochrona i opieka przysługuje obiektom bez względu na stan zachowania. Do przykładowych **zabytków nieruchomych** zostały zaliczone:

- 1) krajobrazy kulturowe,
- 2) układy urbanistyczne, ruralistyczne i zespoły budowlane,
- 3) dzieła architektury i budownictwa,
- 4) dzieła budownictwa obronnego,
- 5) obiekty techniki, a zwłaszcza kopalnie, huty, elektrownie i inne zakłady przemysłowe,
- 6) cmentarze,
- 7) parki, ogrody i inne formy zaprojektowanej zieleni,
- 8) miejsca upamiętniające wydarzenia historyczne bądź działalność wybitnych osobistości lub instytucji (art. 6 ust. 1 ZabytkiU).

Z kolei wśród **zabytków ruchomych** zostały wymienione:

- 1) dzieła sztuk plastycznych, rzemiosła artystycznego i sztuki użytkowej,
- 2) kolekcje stanowiące zbiory przedmiotów zgromadzonych i uporządkowanych według koncepcji osób, które tworzyły te kolekcje,
- 3) numizmaty oraz pamiątki historyczne, a zwłaszcza militaria, sztandary, pieczęcie, odznaki, medale i ordery,
- 4) wytwory techniki, a zwłaszcza urządzenia, środki transportu oraz maszyny i narzędzia świadczące o kulturze materialnej, charakterystyczne dla dawnych i nowych form gospodarki, dokumentujące poziom nauki i rozwoju cywilizacyjnego,
- 5) materiały biblioteczne,
- 6) instrumenty muzyczne,
- 7) wytwory sztuki ludowej i rękodzieła oraz inne obiekty etnograficzne,
- 8) przedmioty upamiętniające wydarzenia historyczne bądź działalność wybitnych osobistości lub instytucji (art. 6 ust. 2 ZabytkiU).

Do przykładowych **zabytków archeologicznych** zaliczono:

- 1) pozostałości terenowe pradziejowego i historycznego osadnictwa,
- 2) cmentarzyska,
- 3) kurhany,
- 4) relikty działalności gospodarczej, religijnej i artystycznej.

1.1.2. Dobro kultury

Mimo że pojęcie dobra kultury zostało zdefiniowane w uchylonej OchrDKulU, to nadal występuje w obowiązujących aktach prawnych, np. w art. 6 ust. 1 Konstytucji RP zobowiązującym państwo do stwarzania warunków upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, art. 73 Konstytucji RP, zgodnie z którym każdemu zapewnia się wolność korzystania z dóbr kultury. Do pojęcia dobra kultury odnosi się także art. 125 KK. Z tego też względu warto przedstawić to pojęcie w świetle przepisów OchrDKulU oraz aktów prawa międzynarodowego.

Zgodnie z art. 2 OchrDKulU każdy przedmiot ruchomy lub nieruchomy, dawny lub współczesny, mający znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na jego wartość historyczną, naukową lub artystyczną jest dobrem kultury. Pojęcie dobra kultury obejmuje więc swym zakresem szerszy katalog obiektów niż pojęcie zabytku. Dobrem kultury może być bowiem także przedmiot współczesny.

Mimo szerokiego zakresu pojęcia dobra kultury, ochrona prawna na podstawie OchrDKulU ograniczała się wyłącznie do pewnych kategorii dóbr kultury nazywanych „zabytkami”. Zgodnie z art. 4 OchrDKulU do zabytków na potrzeby OchrDKulU uznawano obiekty:

- 1) wpisane do rejestru zabytków,
- 2) wpisane w muzeach do inwentarza i wchodzące w skład bibliotek, z wyjątkiem materiałów wchodzących w skład narodowego zasobu archiwalnego, których ochronę regulują odrębne przepisy,
- 3) inne, jeżeli ich charakter zabytkowy jest oczywisty, o ile nie podlegają ochronie na podstawie odrębnych przepisów.

W art. 5 OchrDKulU wyliczono ponadto przedmioty podlegające ochronie w szczególności.

Można zauważyć, że wprowadzenie pojęcia „dobra kultury” było właściwie zbyteczne, skoro i tak ochrona prawna była ograniczona do zabytków, a więc obiektów, dla których istniała decyzja odpowiedniego organu administracji publicznej (wpis do rejestru, inwentarza). Zabytkiem mógł być ponadto obiekt, którego charakter zabytkowy jest oczywisty. Niestety w OchrDKulU nie sprecyzowano oczywistości charakteru zabytkowego, co wzbudza poważne wątpliwości interpretacyjne.

Pojęcie dobra kultury występuje także w dwóch aktach prawa międzynarodowego, które obowiązują w Polsce.

W Konwencji o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z Regulaminem wykonawczym do tej konwencji oraz Protokołem o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisanych w Hadze 14.5.1954 r. (Dz.U. 1957 r. Nr 46, poz. 212) posłużono się pojęciem **dobra kul-**

turalnego. Mimo odmienności w nazewnictwie dobro kulturalne dotyczy tego samego pojęcia, co dobro kultury z art. 125 KK, który penalizuje niszczenie, uszkodzenie lub zabieranie dóbr kultury na obszarze okupowanym, zajęтым lub wojennym⁶. W rozumieniu ww. Konwencji za dobra kulturalne uważa się:

- 1) dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, np.:
 - a) religijne albo świeckie zabytki architektury, sztuki lub historii,
 - b) stanowiska archeologiczne,
 - c) zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne,
 - d) dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, w tym także zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr;
- 2) gmachy, których zasadniczym i stosowanym w praktyce przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie ww. dóbr kulturalnych ruchomych, np.:
 - a) muzea,
 - b) wielkie biblioteki,
 - c) składnice archiwalne,
 - d) schrony mające na celu przechowywanie ww. dóbr kulturalnych ruchomych w razie konfliktu zbrojnego;
- 3) ośrodki zabytkowe, tj. ośrodki obejmujące znaczną ilość ww. dóbr kulturalnych.

Przy kwalifikacji obiektu jako dobro kultury nie ma znaczenia pochodzenie oraz osoba właściciela.

Na potrzeby zaś Konwencji dotyczącej środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury sporządzonej w Paryżu 17.11.1970 r. (Dz.U. 1974 r. Nr 20, poz. 106) **dobro kultury** zdefiniowano w bardzo rozbudowany sposób. Zgodnie z art. 1 ww. Konwencji za dobra kultury uważa się dobra, które ze względów religijnych lub świeckich uznawane są przez każde państwo za mające znaczenie dla archeologii, prehistorii, historii, literatury, sztuki lub nauki i które należą do następujących kategorii:

- 1) rzadkie zbiory i okazy z dziedziny zoologii, botaniki, mineralogii i anatomii, przedmioty przedstawiające wartość paleontologiczną;
- 2) dobra mające związek z historią, w tym również z historią nauki i techniki, historią wojskowości i historią społeczną, a także dobra pozostające

⁶ M. Flemming, J. Wojciechowska (red.), Zbrodnie wojenne, s. 108.

- w związku z historią życia przywódców, myślicieli, naukowców i artystów narodowych oraz ważnych dla narodu wydarzeń;
- 3) przedmioty uzyskane drogą wykopalisk archeologicznych (legalnych i nielegalnych) i odkryć archeologicznych;
 - 4) elementy pochodzące z rozebranych zabytków artystycznych lub historycznych albo ze stanowisk archeologicznych;
 - 5) antyki liczące ponad sto lat, takie jak napisy, monety i wryte pieczęcie,
 - 6) materiały etnologiczne;
 - 7) dobra przedstawiające wartość artystyczną, do których przykładowo zaliczono:
 - a) obrazy, malowidła i rysunki wykonane w całości ręcznie, na jakimkolwiek podkładzie i przy wykorzystaniu dowolnego tworzywa (z wyjątkiem rysunków przemysłowych i artykułów przemysłowych ręcznie zdobionych),
 - b) oryginalne dzieła sztuki posągowej i rzeźby wykonane z dowolnego tworzywa,
 - c) oryginały sztychów, rycin i litografii,
 - d) oryginały zestawów i montaży artystycznych wykonane z dowolnego tworzywa;
 - 8) rzadkie rękopisy i inkunabuły, dawne książki, dokumenty i publikacje mające szczególne znaczenie (historyczne, artystyczne, naukowe, literackie itp.), w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;
 - 9) znaczki pocztowe, skarbowe i podobnego rodzaju w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;
 - 10) archiwa, w tym archiwa fonograficzne, fotograficzne i filmowe;
 - 11) liczące ponad sto lat meble oraz dawne instrumenty muzyczne.

Pojęciem dobra kultury posłużono się także w dyrektywie Rady 93/7/EWG z 15.3.1993 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium Państwa Członkowskiego (Dz.Urz. WE L 74 z 27.3.1993 r.). Dyrektywa została wdrożona do krajowego porządku prawnego w rozdziale 6 ZabytkiU, w ramach którego posłużono się podstawowym pojęciem ZabytkiU, a więc pojęciem zabytku.

1.1.3. Dzieło sztuki

Pojęcie dzieła sztuki jest bardzo trudne do zdefiniowania. W naukach humanistycznych, a w szczególności w filozofii zaprezentowanych zostało wiele ujęć tego pojęcia. Dzieło sztuki jest związane ze sztuką i może być wytworem jedynie człowieka.

Generalnie pojęcie dzieła sztuki rozpatruje się w dwóch perspektywach – twórcy oraz jego odbiorcy. Według definicji **konceptualnej**, a więc biorącej pod uwagę pozycję artysty dzieło sztuki to oryginalny efekt świadomego, twórczego działania, który posiada walory estetyczne i jednocześnie on sam lub proces jego tworzenia musi być niezwykle trudny do powtórzenia. W tej perspektywie dzieło sztuki identyfikowane jest z twórcą, który będąc wyposażony we wrażliwość, przedstawia swoją wizję świata materialnego lub metafizycznego w określonej formie artystycznej. Natomiast w perspektywie odbiorcy, a więc według definicji **perceptualnej**, to odczucia odbiorcy decydują o zaistnieniu dzieła sztuki. Za dzieło sztuki w tej perspektywie można uznać jedynie takie dzieło, które poprzez swoją wymowę, kształt oraz odpowiednią ekspozycję i udostępnienie, wzbudza w jego odbiorcy emocje, niedoświadczane przy obcowaniu ze zwykłymi dziełami. Inaczej mówiąc, dzieło sztuki jest odtworzeniem rzeczy, konstrukcją form, albo wyrażaniem przeżyć, które jest zdolne zachwycać, wzruszać lub wstrząsać⁷.

Określony obiekt może być więc w świetle jednej definicji uznany za dzieło sztuki, a jednocześnie według drugiej już nie. Na przykład obiekt powstały przypadkowo, bez świadomego działania twórcy, może być uznany za dzieło sztuki w ujęciu perceptualnym, jeśli wzbudzi odpowiednie odczucie u odbiorcy i nie ma znaczenia przy tym, że nie spełnia ono kryteriów definicji konceptualnej.

Dzieło sztuki zostało także zdefiniowane w polskim prawie. Na potrzeby ustawy z 11.3.2004 r. o podatku od towarów i usług (t.j. Dz.U. z 2011 r. Nr 177, poz. 1054 ze zm.) przez **dzieła sztuki** rozumie się:

- 1) obrazy, kolaże i podobne płyty dekoracyjne, rysunki i pastele, wykonane w całości przez artystę, z wyłączeniem planów i rysunków do celów architektonicznych, inżynierskich, przemysłowych, komercyjnych, topograficznych lub podobnych, ręcznie zdobionych produktów rzemiosła artystycznego, tkanin malowanych dla scenografii teatralnej, do wystroju pracowni artystycznych lub im podobnych zastosowań,
- 2) oryginalne sztychy, druki i litografie, sporządzone w ograniczonej liczbie egzemplarzy, czarno-białe lub kolorowe, złożone z jednego lub kilku arkuszy, w całości wykonane przez artystę, niezależnie od zastosowanego przez niego procesu lub materiału, z wyłączeniem wszelkich procesów mechanicznych lub fotomechanicznych,
- 3) oryginalne rzeźby oraz posągi z dowolnego materiału, pod warunkiem że zostały one wykonane w całości przez artystę,
- 4) odlewy rzeźby, których liczba jest ograniczona do 8 egzemplarzy, a wykonanie było nadzorowane przez artystę lub jego spadkobierców,

⁷ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sztuki*, s. 52.

- 5) gobeliny oraz tkaniny ścienne wykonane ręcznie na podstawie oryginalnych wzorów dostarczonych przez artystę, pod warunkiem że ich liczba jest ograniczona do 8 egzemplarzy,
- 6) fotografie wykonane przez artystę, opublikowane przez niego lub pod jego nadzorem, podpisane i ponumerowane, ograniczone do 30 egzemplarzy we wszystkich rozmiarach oraz oprawach (art. 120 VATU).

Ustawodawca w art. 120 VATU określił także katalog obiektów rozumianych jako **przedmioty kolekcjonerskie**⁸, do których zalicza się:

- 1) znaczki pocztowe lub skarbowe, stemple pocztowe, koperty pierwszego obiegu, ostemplowane materiały piśmienne i im podobne, ofrankowane, a jeżeli nieofrankowane, to uznane za nieważne i nieprzeznaczone do użytku jako ważne środki płatnicze,
- 2) kolekcje oraz przedmioty kolekcjonerskie o wartości zoologicznej, botanicznej, mineralogicznej, anatomicznej, historycznej, archeologicznej, paleontologicznej, etnograficznej lub numizmatycznej, a także monety ze złota, srebra lub innego metalu oraz banknoty, które nie są zwykle używane jako środek płatniczy lub które mają wartość numizmatyczną.

W ramach VATU określono także pojęcie **antyku**, przez które rozumie się inne obiekty niż wyżej wymienione, których wiek przekracza 100 lat.

Polski ustawodawca kwalifikując w art. 120 VATU obiekty jako dzieła sztuki, przedmioty kolekcjonerskie i antyki, oparł się na przepisach prawa celnego Unii Europejskiej. W dziale 97 Załącznika I do rozporządzenia Rady (EWG) nr 2658/87 w sprawie nomenklatury taryfowej i statystycznej oraz w sprawie Wspólnej Taryfy Celnej (Dz.Urz. WE L 256 z 7.9.1987 r. ze zm.) wskazano bowiem grupy przedmiotów klasyfikowane jako dzieła sztuki, przedmioty kolekcjonerskie i antyki. Do takich obiektów zaliczono:

- 1) obrazy, rysunki i pastele, wykonane wyłącznie ręcznie (z wyłączeniem planów i rysunków architektonicznych, technicznych, przemysłowych, handlowych, topograficznych lub do podobnych zastosowań, będących oryginałami narysowanymi ręcznie, tekstów rękopiśmiennych, reprodukcji fotograficznych na papierze światłoczułym oraz kopii wykonanych przez kalkę);
- 2) artykuły przemysłowe malowane lub zdobione ręcznie;
- 3) kolaże i podobne płyty dekoracyjne;
- 4) oryginalne ryciny, sztychy i litografie, tj. odbitki czarno-białe lub kolorowe otrzymane bezpośrednio z jednej lub kilku płyt, wykonane w całości ręką artysty, niezależnie od rodzaju stosowanego materiału i sposobu ich wyko-

⁸ Szerzej o problemach związanych z definicją kolekcji oraz prawa kolekcjonerskiego w polskim prawie: P. Dobosz, Niedoskonałości polskiego prawa, s. 45–90.

niania, z wykluczeniem wszelkich procesów mechanicznych lub fotomechanicznych;

- 5) oryginalne rzeźby i posągi, z dowolnych materiałów, z wyłączeniem masowo produkowanych reprodukcji i typowych artykułów rzemieślniczych o charakterze handlowym, nawet jeżeli te artykuły są projektowane lub tworzone przez artystów;
- 6) znaczki pocztowe lub skarbowe, znaczki opłat skarbowych, koperty pierwszego dnia obiegu, papeteria pocztowa (papier ostemplowany) i tym podobne, skasowane lub nieskasowane (z wyłączeniem znaczków pocztowych nieskasowanych, znaczków skarbowych lub podobnych, z bieżącej lub nowej emisji w kraju, w którym mają lub będą miały określoną wartość nominalną, znaczki w arkuszach, banknoty, formularze czekowe, świadectwa udziałowe, akcje lub obligacje i podobne tytuły prawne);
- 7) kolekcje i przedmioty kolekcjonerskie, zoologiczne, botaniczne, mineralogiczne, anatomiczne, historyczne, archeologiczne, paleontologiczne, etnograficzne lub numizmatyczne, w tym również:
 - a) kolekcjonerskie pojazdy silnikowe o znaczeniu historycznym lub etnograficznym, które są w oryginalnym stanie, bez istotnych zmian podwozia, karoserii, układu kierowniczego, hamulcowego, systemu napędowego lub zawieszenia i silnika, co najmniej 30-letnie, modelu lub typu, który nie jest już produkowany, oraz pojazdy kolekcjonerskie;
 - b) pojazdy silnikowe, niezależnie od daty ich produkcji, które, co może zostać udowodnione, brały udział w wydarzeniu historycznym,
 - c) lub samochody wyścigowe, które, co może zostać udowodnione, zostały zaprojektowane, zbudowane i wykorzystane wyłącznie do współzawodnictwa i osiągnęły znaczące sportowe sukcesy w prestiżowych krajowych lub międzynarodowych wydarzeniach;
- 8) inne obiekty o wieku przekraczającym 100 lat (antyki).
Z działu 97 wyłączono:
 - 1) dekoracje teatralne, tła studyjne lub tym podobne z płócien pomalowanych, chyba że mogą zostać zakwalifikowane jako antyki;
 - 2) perły naturalne lub hodowlane lub kamienie szlachetne lub półszlachetne.

1.1.4. Relacje pojęć

Biorąc pod uwagę ww. definicje zamienne, posługiwanie się pojęciami zabytku, dobra kultury i dzieła sztuki jest niepoprawne⁹. Dobro kultury jest pojęciem

⁹ Szerzej o problemach z interpretacją pojęć: *M. Trzcziński, Przystępczość przeciwko*, s. 40–52.

o najszerszym zakresie znaczeniowym, ponieważ m.in. obejmuje także obiekty współczesne. Obiekty uznane za zabytek zgodnie z art. 1 ZabytkiU muszą być związane z przeszłością i będą podgrupą dóbr kultury. Ponadto definicje dóbr kultury określone ww. Konwencjach wskazują, że dzieła sztuki zaliczane są do dóbr kultury. Oznacza to, że dzieła sztuki, podobnie jak zabytki można zaliczyć do szerokiego katalogu dóbr kultury.

Natomiast relacja pojęć zabytku i dzieła sztuki jest bardziej skomplikowana. Zakresy pojęć zabytku oraz dzieła sztuki są w relacji krzyżowania. Zazwyczaj jest tak, że zabytki są jednocześnie dziełami sztuki. Niemniej jednak istnieją grupy obiektów, które spełniają przesłanki zabytku, ale nie można ich uznać za dzieła sztuki. Do takich grup można zaliczyć obiekty posiadające wartość historyczną lub naukową, a jednocześnie niewzbudzające wrażeń estetycznych. Są również dzieła sztuki, które mimo wartości artystycznych nie będą uznane za zabytek w rozumieniu art. 1 pkt 1 ZabytkiU, np. ze względu na to, że nie stanowią świadectwa minionej epoki. Do takich dzieł sztuki można zaliczyć najnowsze obiekty sztuki współczesnej, ponieważ w historii sztuki okres ten nie został uznany jeszcze za zamknięty (do sztuki współczesnej zalicza się dzieła powstałe po 1945 r.).

Brak ujednoczenia pojęć i trudności interpretacyjne prowadzą do błędów w stosowaniu przepisów prawa. Dotyczy to nie tylko organów ochrony zabytków, ale także organów ścigania i wymiaru sprawiedliwości.

1.2. Pojęcia oryginału, kopii, falsyfikatu i fałszerstwa

1.2.1. Oryginał

W celu określenia pojęcia falsyfikatu konieczne jest odniesienie się do pojęcia **oryginału**. Za oryginał można uznać „zwarty, konkretny element, który w procesie historycznym zajmuje pozycję końcową, a zarazem wyjściową dla własnej „posthistorii”¹⁰. Duża część dzieł sztuki jest tworzona w wielu etapach, jak np. drzeworyt, grafika, rzeźba. Przez to nie jest oczywiste określenie, który obiekt jest oryginałem. Przykładowo dla kwasorytu, specyficznej odmiany grafiki, wyróżnia się etapy:

- 1) stworzenia rysunku,
- 2) przeniesienia rysunku na pokrytą werniksem akwarytowym płytę miedzianą,
- 3) wytrawienia płyty,
- 4) dokonania odbitek w prasie drukarskiej.

¹⁰ J.S. Kęłowski, Oryginał, replika, s. 290–300.

Podobnie w malarstwie często tworzone są najpierw szkice, wstępne rysunki, na podstawie których powstaje obraz. W trakcie kolejnych etapów dokonywane są zarówno czynności mechaniczne, jak i twórcze. Przez to określenie, który z obiektów jest oryginalny, tj. czy jest nim pierwsza odbitka, czy może odbitka najbardziej udana (wyraźna), czy też może po prostu wytrawiona płyta (matryca) jest niezmiernie trudne.

Dzieło sztuki powinno być również **niepowtarzalne**. Dlatego jedynie ostateczna wersja, czyli końcowy efekt, jaki osiągnął artysta, powinna być uznawana za oryginał. W przypadku prac „nakładowych”, takich jak grafiki, odlewane dzieła rzeźbiarskie, kwestia oryginalności jest bardziej problematyczna. Niezbędne jest bowiem przy tym uwzględnienie oznaczenia nakładu i sygnatury oraz sposobu działania artysty i wykonania dzieła. W zasadzie tylko grafiki lub odlewy wykonane w całości przez artystę powinny mieć status oryginału. Zatem w przypadku grafiki artysta powinien stworzyć zarówno rysunek do grafiki i matrycę oraz wykonać samodzielnie odbitkę, sygnować ją i oznaczyć nakład. Niemniej jednak, gdy praktyką artysty było wykonanie jedynie rysunku do grafiki, a pozostałe czynności zlecane były rzemieślnikowi, to należy uznać, że każda odbitka grafiki powstała przy użyciu matrycy wykonanej w oparciu o rysunek artysty i za jego zgodą jest oryginalna. W takim przypadku kluczowe znacznie dla oryginalności odbitki będzie miała sygnatura i oznaczenie nakładu. Dla oryginalności grafiki i odlewanych rzeźb ważne jest również określenie nakładu. Jeżeli artysta określił liczbę egzemplarzy, to każda ponadnakładowa odbitka lub odlew jest wytworzona wbrew jego woli i nie ma charakteru oryginału.

W rozwiązaniu tej kwestii można posłużyć się także definicjami oryginału w kontekście **praw autorskich**. Według A. Kopffa oryginał to jednostkowy przedmiot fizyczny, który „wyszedł bezpośrednio spod ręki twórcy oraz skierowuje w sposób najdoskonalszy umysł odbiorcy na poznanie dzieła”¹¹. W takim ujęciu wyłącznie jeden egzemplarz wytworzony przez artystę może być uznawany za oryginał. Z kolei w art. 19 ust. 3 PrAut na potrzeby instytucji *droit de suite* sprecyzowano, że **oryginalnymi egzemplarzami utworu plastycznego** lub fotograficznego są:

- 1) egzemplarze wykonane osobiście przez twórcę,
- 2) kopie uznane za oryginalne egzemplarze utworu, jeżeli zostały wykonane osobiście, w ograniczonej ilości, przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone.

Warto także wspomnieć o tym, że dzieła sztuki podlegają naturalnym i sztucznym przemianom. Tym samym konieczne jest uwzględnianie „posthistorii” dzieła sztuki. Działania konserwatorskie i renowacyjne mają na celu

¹¹ A. Kopff, Dzieło sztuk plastycznych, s. 28.

przywrócenie pierwotnego efektu lub zabezpieczenie obrazu przed szkodliwym działaniem otoczenia. Konserwatorzy przeprowadzają czynności, które zawsze w większym lub mniejszym stopniu ingerują w pierwotną, zabytkową substancję obiektu. Ilość i jakość przeprowadzonych czynności konserwatorskich wpływa istotnie na wartość oryginału. Granica stopnia ingerencji w składniki oryginału, dla której dany obiekt przestaje być już oryginalny i staje się kopią lub falsyfikatem, jest więc niezwykle płynna i w zasadzie niemożliwa do określenia w sposób arbitralny i obiektywny. Niestety w celu określenia dopuszczalnego poziomu ingerencji w dzieło sztuki nie jest możliwe zastosowanie podejścia, które przyjęto dla dopuszczalnych modyfikacji kolekcjonerskich pojazdów silnikowych (dział 97 Załącznika 1 do rozporządzenia Rady (EWG) nr 2658/87 w sprawie nomenklatury taryfowej i statystycznej oraz w sprawie Wspólnej Taryfy Celnej), ponieważ dzieła sztuki zazwyczaj nie składają się z elementów wyraźnie wyodrębnionych i dodatkowo podlegających wartościowaniu ze względu na istotność dla całego obiektu.

1.2.2. Replika, kopia i reprodukcja

Replika i kopia są pojęciami podobnymi, ale nie tożsamymi. **Replika** wg słownika języka polskiego to „powtórzenie w bardziej lub mniej swobodnej interpretacji dzieła sztuki przez twórcę oryginału, różniące się czasami od oryginału wymiarami lub drobnymi zmianami kolorytu, kompozycji itp.”¹². Replika jest więc autorskim powtórzeniem oryginału. Artysta przy tworzeniu repliki może stosować zarówno czynności odtwórcze, jak i kreatywne. Jeśli w replice przeważają, niekoniecznie ilościowo, elementy kreatywne, to takie dzieło można uznać za unikatowy obiekt, a więc za oryginał. Przykładem obiektów oryginalnych, które pierwotnie powstały jako repliki są cztery wersje obrazu „Krzyk” *E. Muncha*.

Natomiast **kopia** to obiekt odtwarzający wygląd oryginału i wytworzony przez innego artystę. Pod względem czasu powstania kopie można podzielić na obiekty współczesne oryginałowi i późniejsze. Kopie tworzone są w bardzo różnych celach. Często kopie powstają dla celów dydaktycznych, m.in. studenci szkół plastycznych wykonują kopie w ramach ćwiczeń w celu zrealizowania toku studiów. Kopie są wykonywane również w trakcie badań naukowych oryginalnego dzieła, głównie w celu odtworzenia, a następnie zidentyfikowania metod warsztatowych i stylu autora¹³. Ponadto młodzi artyści trudnią się wytwarza-

¹² B. Dunaj (red.), Słownik współczesnego, s. 943.

¹³ Kopie mogą być wykonywane podczas badań naukowych, a wnioski podczas wykonywania kopii mogą czasami przyczynić się do zidentyfikowania falsyfikatu lub potwierdzenia autentyczności. Na przykład kopie wykonano w trakcie badań nad „Dumą z gronostajem” *Leonarda da Vinci* przeprowadzonych w latach 50-tych XX w. Szerzej: K. Kwiatkowski, Portret Damy z gronostajem, s. 531–542.

niem kopii w celach komercyjnych. Celem wytworzenia kopii może być także ochrona oryginału przed ekspozycją w trudnych warunkach otoczenia. W takim wypadku kopia ekspozowana jest na zewnątrz, natomiast oryginał przechowywany się w muzeum w stabilnych i bezpiecznych warunkach otoczenia.

Z kolei **reprodukcja** to odtworzenie obiektu powstałe przez powielenie lub sposobem drukarskim. Do wytworzenia reprodukcji nie stosuje się materiałów stosowanych w oryginale. Głównym celem reprodukcji jest informowanie o oryginale.

1.2.3. Falsyfikat

Jednoznaczne zdefiniowanie falsyfikatu jest trudne. Według *J. Stelmacha* „falsyfikiem jest każda rzecz, która niezależnie od przyczyn jej powstania imituje rzecz autentyczną”¹⁴. W tym szerokim ujęciu falsyfikatu uwzględniono wyłącznie kryteria obiektywne. Natomiast uznano, że cel działania fałszerza nie ma znaczenia dla uznania obiektu za falsyfikat. W takim ujęciu również kopie wypełniają ww. definicję falsyfikatu.

Z kolei *F. Arnau* wskazuje, że „falsyfikiem jest dzieło udające coś, czym nie jest”, a „fałszerstwo zaczyna się tam, gdzie chodzi o upozorowanie czegoś”¹⁵. W tym ujęciu falsyfikatu również odniesiono się głównie do imitacji, pozorowania oryginału. Natomiast nie sprecyzowano, czy cel działania fałszerza ma wpływ na ocenę charakteru obiektu.

Z drugiej strony, istnieją definicje falsyfikatu, które uwzględniają aspekty subiektywne, a więc cel działania fałszerza. Często w definicjach falsyfikatu korzysta się ze znamion przestępstwa oszustwa. W takim ujęciu falsyfikat jest imitacją mającą na celu wprowadzenie w błąd innej osoby, zazwyczaj w celu osiągnięcia korzyści majątkowej. Innymi słowy fałszerstwo dzieła sztuki jest świadomym naśladownictwem dzieła autora wraz z jego podpisem lub znakiem firmowym, wykonanym w celu zamierzonego wprowadzenia odbiorcy w mylne przekonanie o autentyczności pracy¹⁶.

Dla systemu zwalczania fałszerstw dzieł sztuki środkami prawa karnego bardziej adekwatna wydaje się definicja falsyfikatu uwzględniająca również aspekty podmiotowe. Nieodzowne jest bowiem wzięcie pod uwagę zamiaru sprawcy. Tym samym na potrzeby niniejszej monografii przyjęto, że **falsyfikiem jest każda rzecz imitująca dzieło sztuki wykonana lub użyta w celu wprowadzenia potencjalnego odbiorcy w błąd co do jej autentyczności**. Trzeba podkre-

¹⁴ *J. Stelmach*, *Granice falsyfikatu*, s. 92.

¹⁵ *F. Arnau*, *Sztuka fałszerzy*, s. 9.

¹⁶ *D. Olejniczak*, *Fałszerstwa dzieł sztuki*, s. 37–38.

ślić, że w ww. ujęciu irrelewantne jest, czy fałszerz działa w celu osiągnięcia korzyści materialnej. Przedstawiona definicja falsyfikatu obejmuje zarówno:

- 1) obiekty, które zostały wytworzone przez artystę z zamiarem wprowadzenia odbiorcy w błąd, co do ich autentyczności,
- 2) jak i obiekty mające początkowo charakter oryginału lub dopuszczalne prawnie kopie (repliki, reprodukcje), a następnie po ewentualnych zmianach wprowadzone na rynek sztuki jako obiekty imitujące inne dzieła sztuki z zamiarem wprowadzenia odbiorcy w błąd co do ich autentyczności przez osoby trzecie bez zgody i wiedzy wytwórcy lub przez samego autora, zmieniającego pierwotny cel powstania swego dzieła i jego potencjalnej dystrybucji¹⁷.

Sfałszowanie sygnatury (podpisu, znaku firmowego artysty) nie jest konieczne, aby sfałszować dzieło sztuki, ponieważ część artystów nigdy nie podpisywało lub nie podpisuje swoich dzieł. Sygnatura pod kątem oceny autentyczności obiektu może być traktowana jako element samoistny i niemający wpływu na jego status. W zasadzie sama sygnatura nie nadaje obiektowi statusu oryginału lub falsyfikatu. Znane są bowiem przypadki tzw. postsygnowania oryginalnych dzieł sztuki przez osoby trzecie w celu ich uwiarygodnienia. W takim wypadku obiekty postsygnowane należy uznać za oryginalne, natomiast same sygnatury za fałszywe. Istnieją także przypadki odwrotne, gdy obiekty imitujące autorstwo danego artysty są następnie przez nich podpisywane (tzw. sygnatury dobroczynności lub sygnatury wyłudzone)¹⁸. Takie autorskie sygnatury, mimo że są oryginalne, nie prowadzą do uznania falsyfikatu za oryginał.

Niektóre falsyfikaty wykonane są perfekcyjnie i dlatego mimo, że imitują obiekty oryginalne, to można je uznać za **dzieła sztuki**, jeśli są unikatowe i wykazują odpowiednią wartość artystyczną. Warto na marginesie wspomnieć, że w ostatnich latach znane placówki muzealne zorganizowały wystawy falsyfikatów:

- 1) „Vrai ou faux? Copier, imitator, falsifier” w Bibliotheque Nationale w Paryżu (1988 r.),
- 2) „Fake? The Art of Deception” w British Museum w Londynie (1990 r.),
- 3) „L'art d'imiter” w Musée d'Art et d'Histoire w Genewie (1997 r.),
- 4) „Falsi da Museo: Museo Poldi Pezzoli” w Museo Poldi Pezzoli w Mediolanie (1998 r.),
- 5) „Falsi d'Autore” w Complesso Museale Santa Maria Della Scala w Sienie (od 18.6.2004 r. do 9.1.2005 r.),
- 6) „Investigation of fakes and forgeries” w Victoria & Albert Museum w Londynie (od 23.1. do 7.2.2010 r.),

¹⁷ W definicji falsyfikatu uwzględniono sugestię dra hab. *Piotra Dobosza* w recenzji rozprawy doktorskiej.

¹⁸ *T. Widła*, *Zaufanie do sygnatur*, s. 114–115.

- 7) „Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries” w National Gallery w Londynie (od 30.6. do 12.9.2010 r.),
- 8) „Fakes, Forgeries and Mysteries” w Detroit Institute of Arts Museum (od 21.11.2010 r. do 10.4.2011 r.).

Głównym celem takich wystaw było podkreślenie wagi problemu występowania falsyfikatów w muzeach. Z drugiej strony takie wystawy były okazją do zaprezentowania walorów estetycznych falsyfikatów dzieł sztuki.

1.2.4. Fałszerstwo

Fałszerstwo to czyn polegający na faktycznym wytworzeniu falsyfikatu (tzw. fałszerstwo bezpośrednie) lub przedstawienie obiektu jako oryginalnego celem wprowadzenia w błąd co do jego autentyczności (tzw. fałszerstwo przez pośrednika lub przez zbycie).

Zasadniczo wyróżnia się **dwie metody wytwarzania falsyfikatów**, tj. fałszerstwo przez podrobienie i fałszerstwo przez przerobienie. Taki podział oparty jest na pojęciach stosowanych w opisie fałszerstw dokumentów.

Fałszerstwo przez podrobienie polega na stworzeniu nowego obiektu w duchu minionej epoki, stylu artysty, przy użyciu materiałów nowych (ale postarzonych) lub oryginalnych. Fałszerstwo takie obejmuje w zasadzie cały obiekt. Wśród takich falsyfikatów wyróżnia się:

- 1) kopie oryginałów przedstawione potencjalnym odbiorcom jako oryginały,
- 2) stylizacje (pastisze), które w istocie są nowymi obiektami i nie odnoszą się do żadnego realnego i konkretnego oryginału podrabianego artysty, gdyż taki nie istnieje.

Podobieństwo falsyfikatu do oryginału wynika ze zgodności cech stylowych epoki, środowiska, warsztatu i artysty. W celu stworzenia falsyfikatu fałszerz musi znać warsztat (czyli stosowaną technikę, pigmenty, materiały) i styl podrabianego artysty. Fałszerz może w różnym stopniu odnosić się do oryginałów. Gdy fałszerz wykorzystuje elementy występujące na oryginałach, wtedy taki falsyfikat jest „kontaminacją”, tj. „dziełem powstałym z zestawienia i zespolenia kopiowanych lub imitowanych części oryginału lub oryginałów”¹⁹. Przykładowym falsyfikatem – „kontaminacją” jest dzieło *H. van Meegerena* pt. „Kobieta czytająca nuty” (Rijksmuseum, Amsterdam), które składa się motywów występujących w oryginalnym dziele *J. Vermeera* pt. „Kobieta w niebieskim kaftanie” (Rijksmuseum, Amsterdam).

Wytworzenie falsyfikatu o wysokiej jakości, a więc imitującego szczegółowo oryginał jest niezmiernie trudne. Fałszerz musi bowiem posiadać odpowiednie

¹⁹ J.S. Kęłbowski, Oryginał, replika, s. 292–294.

umiejętności artystyczne i opanować technikę oraz styl podrabianego artysty. Falszeryzacja musi także dobrać materiały stosowane przez podrabianego artystę tak, aby występowała zgodność materiałowa między falsyfikatem a dziełami oryginalnymi. W przypadku podrabiania artysty tworzącego w innej epoce kluczową kwestią jest postarzenie falsyfikatu. W przypadku obrazów malarstwa sztalugowego szczególnie dotyczy to podłoża, na którym sporządza się falsyfikat. Możliwe jest wykorzystanie podłoża:

- 1) ze starego, zniszczonego obrazu i usunięcie pierwotnego malowidła w wyniku czego powstaje falsyfikat na starym podłożu,
- 2) z innego starego obiektu (np. deski z mebli) i odpowiednie przygotowanie podłoża w wyniku czego wytwarza się falsyfikat na starym podłożu,
- 3) nowego, które musi zostać postarzone, przez co powstaje falsyfikat na postarzonym podłożu.

Problemem jest także utwardzanie farb, w których zastosowane spoiwo może schnąć bardzo powoli²⁰. Ponadto wytworzenie charakterystycznej siateczki spękań, tzw. krakelury stanowi poważne utrudnienie w podrabianiu dzieł sztuki.

Natomiast **falszerstwo przez przerobienie** polega na dokonaniu modyfikacji w istniejącym dziele sztuki. Falszerstwo obejmuje więc jedynie część dzieła i dokonywane jest poprzez:

- 1) usunięcie odpowiednich fragmentów i naniesienie nowych,
- 2) dodanie nowych elementów,
- 3) zaprezentowanie fragmentu oryginału jako całości.

Kwestią dyskusyjną jest ocena, czy **sygnatura artysty na dziele sztuki** jest integralnym elementem dzieła sztuki, czy też jednak elementem odrębnym i niezależnym. W przypadku uznania sygnatury za integralną część dzieła domalowanie nowej sygnatury (podrobienie sygnatury), usunięcie lub przerobienie istniejącej sygnatury należy interpretować jako przerobienie dzieła sztuki. Niemniej jednak można uznać, że sygnatura to element wyodrębniony od dzieła sztuki i jest swoistym znakiem identyfikacyjnym mającym własny status prawny. W takim podejściu sfalszowanie sygnatury, zarówno przez przerobienie, jak i podrobienie nie będzie wiązało się ze sfalszowaniem dzieła sztuki.

W tym miejscu warto zaznaczyć, że **zabiegi konserwatorskie** mogą polegać na zamalowywaniu lub rekonstrukcji ubytków, w tym także znaczących części lub kluczowych elementów dzieła sztuki. Jeśli celem konserwatora jest wprowadzenie w błąd odbiorcy dzieła, to takie zabiegi konserwatorskie z pewnością można uznać za falszerstwo przez przerobienie.

²⁰ W szczególności farby olejne mogą schnąć od kilkunastu do kilkudziesięciu lat. Mechanizm schnięcia polega na oksydacji i sieciowaniu długich łańcuchów kwasów tłuszczowych z udziałem wolnych rodników. Szerzej: C. Tumosa, M. Mecklenburg, *The influence*, s. 39–47.

Motywy działań fałszerza mogą być różne. Zazwyczaj fałszerze wykonują falsyfikaty w celu osiągnięcia korzyści majątkowej. Falsyfikaty mogą być ponadto wytworzone:

- 1) z zamiarem zwrócenia uwagi środowiska artystycznego lub antykwarycznego na twórczość fałszerza,
- 2) z zamiarem zdyskredytowania eksperta lub pośrednika dzieł sztuki²¹,
- 3) w celu wywołania satysfakcji z wprowadzenia w błąd znawców, ekspertów lub marszandów,
- 4) w celu uchronienia obiektu oryginalnego przed zniszczeniem, wywiezieniem, sprzedażą lub kradzieżą.

Falsyfikat może być także zastosowany w celu utrudnienia wykrycia kradzieży oryginału. Znane są bowiem przypadki, w których sprawca kradzieży wstawiał falsyfikat w miejsce oryginału²². Podrobienie oryginału można więc potraktować w takiej sytuacji jako przygotowanie do popełnienia przestępstwa kradzieży.

Nie tylko faktyczne wytworzenie obiektu imitującego oryginał jest fałszerstwem. Również przedstawienie falsyfikatu jako oryginalnego w celu wprowadzenia w błąd odbiorcy dzieła co do autentyczności jest fałszerstwem. Taki czyn nazywany jest **fałszerstwem przez pośrednika lub przez zbycie**. Sprawcami tego typu fałszerstw mogą być m.in. handlarze dzieł sztuki, antykwariusze lub marszandzi. Głównym motywem działania jest chęć uzyskania korzyści majątkowej w wyniku sprzedaży.

Artysta, który stworzył kopię lub obiekt przypominający dzieło innego twórcy, może w takiej sytuacji w ogóle nie wiedzieć, że jego dzieło jest przedstawiane lub przypisywane innemu autorowi. W historii fałszerstw dzieł sztuki są znane takie przypadki. Ciekawym przykładem jest „Tiara Sajafernesa” zakupiona przez Muzeum Luwru za 400 tysięcy franków jako korona władców scytyjskich (obiekt z II w. p.n.e.). Obiekt ten w rzeczywistości został wytworzony przez *I. Ruchomowskiego* w 1895 r. z przeznaczeniem na prezent dla uczonego z okazji jubileuszu²³.

Współpraca pośrednika i artysty może być bardzo „efektywna” w dokonywaniu fałszerstw. Artysta i pośrednik uzupełniają w ten sposób swoje umiejętności i kompetencje. Artysta posiada bowiem umiejętności artystyczne, których zazwyczaj pośrednicy dzieł sztuki nie mają. Natomiast do sprzedaży obiektu za

²¹ W. Szafrński, *Fałszerstwa na polskim*, s. 104; T. Dukiet-Nagórska, T. Widła, *Odpowiedzialność karna*, s. 5.

²² O falsyfikacie *L. Cranacha* w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu: R. Migdał, *Madonna pod jodłami – obraz, który skrywa wiele sekretów*, *GazWroc* z 4.12.2012 r., <http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/712469,madonna-pod-jodlami-obraz-ktory-skrywa-wiele-sekretow,id,t.html>, dostęp na dzień 24.1.2013 r.

²³ F. Arnau, *Sztuka fałszerzy*, s. 123–125.

wysoką cenę potrzebne jest doświadczenie w obrocie dziełami sztuki, a takiego doświadczenia zazwyczaj artyści nie posiadają. Przykładem „efektywnej” współpracy pośrednika i artysty jest działalność *E. Sakhaia*, marszanda z Nowego Jorku, który wprowadził na rynek kilkanaście falsyfikatów obrazów znanych malarzy wytworzonych na ten cel przez artystę pracującego w jego galerii²⁴.

Realizacja fałszerstwa przez pośrednika lub przez zbycie może być wspierana dodatkowo poprzez:

- 1) przedstawianie opinii wydanych przez stronnicych ekspertów, które fałszywie „uwiarygadniają” autentyczność obiektu,
- 2) fabrykowanie certyfikatów potwierdzających proveniencję obiektu, czyli poprzez sfalszowanie dokumentu,
- 3) kształtowanie opinii potencjalnych klientów przez przekupnych dziennikarzy, którzy przez publikacje w pismach specjalistycznych mogą stworzyć przekonanie o autentyczności danego obiektu²⁵.

1.3. Podsumowanie

Dla obiektów przejawiających wartości artystyczne lub estetyczne kluczowymi pojęciami są: dzieło sztuki, dobro kultury oraz zabytek. Analizy znaczenia ww. pojęć wskazują, że obejmują one swym zakresem różne obiekty. Ponieważ przedmiotowe pojęcia nie są tożsame pojawiają się problemy interpretacyjne w trakcie stosowania prawa. Już ćwierć wieku temu *A. Marek* stwierdził, w odniesieniu do postępowań karnych, że sądy niechętnie sięgają po przepisy OchrDKulU, m.in. ze względu na nieostrość pojęć stosowanych w tej ustawie²⁶.

W niniejszej monografii za podstawowe tytułowe pojęcie przyjęto „dzieło sztuki”. Niemniej jednak w analizach uregulowań prawnych konieczne było korzystanie zarówno z pojęcia zabytku, jak i dobra kultury. Dlatego też w przypadku stosowania innych pojęć niż dzieło sztuki wskazywano wyraźnie, które pojęcie jest używane w interpretacji przepisów.

Problemy terminologiczne dotyczą jeszcze w większym stopniu pojęć oryginału i falsyfikatu. Występują bowiem koncepcje subiektywistyczne i obiektywistyczne, a pojęcia oryginału i falsyfikatu w zasadzie nie zostały zdefiniowane w przepisach prawa. Na potrzeby niniejszej monografii przyjęto, że falsyfikatem jest każda rzecz imitująca dzieło sztuki wykonana lub użyta w celu wprowadzenia potencjalnego odbiorcy w błąd co do jej autentyczności.

²⁴ *P. Pizuński*, Marszand z Manhattanu, s. 12–16.

²⁵ *W. Pływaczewski*, Symptomy zagrożeń korupcyjnych, s. 11–13.

²⁶ *A. Marek*, Karnoprawna ochrona, s. 56–68.