

**Uniwersytet SWPS**

**Instytut Prawa**



**mgr Karolina Inga Łagocka-Zielenkiewicz**

***Prawnokarna regulacja przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki i zabytków –  
analiza skuteczności regulacji***

***Legal and penal regulation against counterfeiting of works of art and antiquities –  
an analysis of the effectiveness of the regulation***

Rozprawa doktorska napisana w Instytucie Prawa  
w Katedrze Prawa Karnego pod kierunkiem dr hab.  
Teresy Gardockiej, prof. SWPS.

**Warszawa**

**2025**

*Pani Profesor dr hab. Teresie Gardockiej  
składam serdeczne podziękowania za  
nieocenioną pomoc udzieloną w trakcie  
przygotowywania pracy doktorskiej,  
cierpliwość, wyrozumiałość i wsparcie.*

*Rozprawę dedykuję mojemu Mężowi.*

## Spis treści

Spis tabel .....	6
Spis wykresów.....	7
Wstęp.....	8
Rozdział I. ....	11
Metodyka badań.....	11
1.1. Przedmiot i cel badań.....	11
1.2. Problemy i hipotezy badawcze .....	16
1.3. Uwagi metodologiczne .....	21
1.4. Metody, techniki i narzędzia badawcze.....	25
Rozdział II.....	32
Podstawowe definicje .....	32
2.1. Pojęcie dzieła sztuki, dobra kultury i zabytku – kwestie terminologiczne i wątpliwości interpretacyjne w kontekście prawa polskiego.....	32
2.2. Pojęcie falsyfikatu .....	52
2.3. Różnice między falsyfikatem a kopią, repliką, reprodukcją i rekonstrukcją.....	60
Rozdział III. ....	71
Falszerstwo dzieł sztuki na rynku sztuki i rynku antykwarycznym – geneza i problem będący przedmiotem regulacji prawnej.....	71
3.1. Historia falszerstw dzieł sztuki.....	71
3.2. Problem dostępności danych dotyczących falszerstwa dzieł sztuki w Polsce oraz oceny autentyczności dzieł.....	79
Rozdział IV.....	90
Ogólne uwagi w zakresie prawnokarnej reakcji w kontekście falszerstw na rynku sztuki .....	90
4.1. Uwagi wprowadzające .....	90
4.2. Falszerstwo dzieł sztuki w kontekście innych regulacji prawa .....	92
4.3. Prawne i pozaprawne mechanizmy przeciwdziałania falszerstwom.....	106
Rozdział V. ....	112
Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami .....	112
5.1. Ustawowe znamiona czynu zabronionego określonego w art. 109a u.o.z.o.z.....	112
5.2. Ustawowe znamiona czynu zabronionego określonego w art. 109b u.o.z.o.z.....	120
5.3. Zbieg przepisów i zbieg przestępstw .....	127
Rozdział VI.....	131

<b>Falszerstwo dzieł sztuki jako przestępstwo oszustwa z art. 286 k.k. ....</b>	<b>131</b>
6.1. Uwagi wprowadzające .....	131
6.2. Znamiona przestępstwa z art. 286 k.k. ....	134
6.3. Handel falsyfikatami jako przestępstwo oszustwa z art. 286 k.k. ....	143
6.4. Uwagi dodatkowe na tle orzecznictwa .....	146
<b>Rozdział VII. ....</b>	<b>148</b>
<b>Praktyka funkcjonowania organów wymiaru sprawiedliwości .....</b>	<b>148</b>
7.1. Pozyskanie danych do analizy .....	148
7.2. Analiza ilościowa spraw w oparciu o dane pozyskane z jednostek prokuratury .....	158
7.3. Podsumowanie analizy ilościowej i wnioski .....	173
<b>Zakończenie .....</b>	<b>195</b>
<b>Bibliografia: .....</b>	<b>207</b>
<b>Wykaz źródeł internetowych: .....</b>	<b>214</b>
<b>Wykaz orzecznictwa: .....</b>	<b>215</b>
<b>Wykaz aktów prawnych: .....</b>	<b>216</b>

## Spis tabel

Tabela 1	Prezentacja danych pozyskanych z prokuratur (Krajowej, Okręgowych, Rejonowych) za lata 2012-2022.
Tabela 2	Liczba spraw na podstawie art. 108 – 120 u.o.z.o.z. prowadzonych w latach 2012-2022 przez badane prokuratury w skali województw.
Tabela 3	Prezentacja danych pozyskanych z sądów (apelacyjnych, okręgowych, rejonowych) za lata 2012-2022.
Tabela 4	Liczba spraw na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z. prowadzonych w latach 2012-2022 przez badane sądy w skali województw.

## Spis wykresów

Wykres 1	Prokuratury, do których skierowano wniosek o udostępnienie informacji.
Wykres 2	Prokuratury, które udzieliły odpowiedzi na otrzymany wniosek.
Wykres 3	Sądy, do których skierowano wniosek o udostępnienie informacji.
Wykres 4	Sądy, które udzieliły odpowiedzi na otrzymany wniosek.

## Wstęp

Problematyka i zjawisko fałszowania dzieł sztuki nie jest zagadnieniem nowym. Zasadniczo, w tej czy innej formie, towarzyszy ono historii rozwoju sztuki i rynku sztuki od wielu wieków. Może ono być rozpatrywane z przynajmniej kilku punktów widzenia – zarówno od strony aspektów estetyki i moralności, jak również z punktu widzenia prawa i reakcji prawnej, którą to reakcję realizować można m.in. instrumentami prawa karnego.

Zagadnienie prawnokarnej reakcji na zjawisko fałszerstwa dzieł sztuki doczekało się wielu cennych opracowań naukowych, zarówno w piśmiennictwie polskim jak i w piśmiennictwie zagranicznym. Przyjąć można, że problem ten ma szereg aspektów wspólnych dla różnych jurysdykcji oraz że handel sfalszowanymi dziełami sztuki często nie jest ograniczony do granic jednego kraju i może wiązać się z bardziej zorganizowaną działalnością przestępczą na skalę międzynarodową. W literaturze wielokrotnie dostrzegano również problem skuteczności prawnej reakcji na fałszowanie dzieł sztuki. Kwestia ta wraz z dynamicznym rozwojem rynku dzieł sztuki i jego skumulowanej wartości, z roku na rok zdaje się stawać coraz bardziej istotna.

W tym kontekście warto przyjrzeć się również skuteczności prawnokarnej reakcji na zjawisko fałszerstwa dzieł sztuki w Polsce. Próba dokonania takiej oceny nie jest przy



tym zadaniem prostym. Wydaje się jednak, że można do niej podejść w zaproponowany w niniejszej pracy sposób, oparty o próbę oceny faktycznego korzystania przez uprawnione instytucje i organy z przepisów karnych nakierowanych na przeciwdziałanie fałszerstwom na rynku sztuki. Na tej bazie będzie można również zaproponować analizę i próbę wyjaśnienia przyczyn takiego stanu rzeczy. Wydaje się bowiem, że dotychczasowe, cenne i niezmiernie wartościowe uwagi czynione w polskiej literaturze przedmiotu, można uzupełnić i rozwinąć o wnioski wynikające z badań ankietowych obejmujących ostatni okres funkcjonowania przepisów.

Co więcej, nie można nie zauważyć, że szczególne przepisy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami były w ostatnim czasie przedmiotem nowelizacji – która jednak nie objęła istotnego z punktu widzenia dalszych rozważań zagadnienia fałszerstwa lub niszczenia dzieł sztuki, a skupiła się nad kwestiami dotyczącymi poszukiwania dzieł sztuki. Dotychczasowe uwagi zgłaszane w kontekście braku odpowiedniej skuteczności polskich przepisów w tym zakresie nie zostały zatem zaadresowane przez ustawodawcę niejako przy okazji ostatniej nowelizacji. Wydaje się w związku z tym, że tym bardziej należy ponownie przyjrzeć się temu zagadnieniu i warto zaproponować kolejną perspektywę dla oceny skuteczności przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki przez przepisy karne w prawie polskim.

W ramach poszczególnych rozdziałów niniejszej pracy, w celu umożliwienia dokonania pewnych ustaleń w zakresie prawnokarnej reakcji na fałszerstwa dzieł sztuki, w pierwszej kolejności zostaną omówione zagadnienia metodologiczne. W kolejnym rozdziale przedstawione zostaną podstawowe zagadnienia terminologiczne dotyczące rozumienia pojęć dzieł sztuki, zabytku i robra kultury. Omówione zostanie także pojęcie fałsyfikatu w zastawieniu z innymi, pozornie zbliżonymi, zagadnieniami takim jak kopia, replika, reprodukcja i rekonstrukcja.

Następnie omówiony zostanie, w niezbędnym dla celów niniejszej pracy zakresie, historyczny rozwój zjawiska fałszerstwa dzieł sztuki, jak również przedstawiony zostanie problem dostępności danych dotyczących fałszerstw w Polsce. Na tak zarysowanym tle przedstawione zostaną uwagi dotyczące fałszerstwa dzieł sztuki w kontekście prawa – w tym różnych, niebędących przedmiotem niniejszej pracy (choć wymagających odnotowania), gałęzi regulacji prawnych. Wskazane zostaną również pewne pozaprawne mechanizmy mogące przeciwdziałać fałszerstwom.

Następnie przyjrzyć się będzie należało zagadnieniom prawa karnego, a konkretnie poszczególnym znamionom czynów zabronionych stypizowanych zarówno w art. 109a i 109b ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, a także czynu zabronionego stypizowanego w art. 286 kodeksu karnego. W tym zakresie oprócz samej materii normatywnej omówione zostaną zarówno istotne stanowiska prezentowane w doktrynie jak i orzecznictwie.

Na bazie tych uwag przejść będzie można do zaproponowanego w niniejszej pracy podejścia do zbadania i przeanalizowania stosowania w praktyce przepisów karnych, których celem jest właśnie przeciwdziałanie zjawisku fałszerstw dzieł sztuki. W tym celu omówiony zostanie sposób i zakres pozyskanych na potrzeby niniejszej pracy danych wyjściowych – pochodzących ze wszystkich sądów i prokuratur w Polsce. Dane te zostaną następnie zagregowane i zestawione w formie tabelarycznej, w celu umożliwienia formułowania pewnych wniosków co do skuteczności aktualnej regulacji prawnej, a co za tym adekwatności przyjętych w polskim systemie prawnym rozwiązań. Ustalenia poczynione w niniejszej pracy będą mogły stanowić przedmiot dalszych dyskusji i dociekań naukowych w przyszłości, w tym w kontekście potencjalnych zmian prawa.

# Rozdział I.

## Metodyka badań

### 1.1. Przedmiot i cel badań

Warto wyjść od stwierdzenia M. Łobockiego, że celem badań naukowych jest poznawanie prawdy. To z kolei polegać ma na przedstawieniu stanu rzeczy w sposób, jak to tylko możliwe, obiektywny<sup>1</sup>.

Zdaniem Ch. Frankfort – Nachmiasa i D. Nachmiasa „podstawowym celem nauki, w tym nauk społecznych, jest dostarczenie – dającej się zweryfikować – wiedzy. Wiedza pomaga wyjaśnić, przewidzieć i zrozumieć interesujące zjawiska empiryczne. Co więcej, kształt wiedzy może zostać wykorzystany do poprawy kondycji ludzi”<sup>2</sup>. Można więc przyjąć, że głównym celem nauki, a co za tym idzie jej główną funkcją jest wyjaśnianie, prognozowanie i rozumienie.

Współcześnie coraz częściej podkreśla się czysto pragmatyczne aspekty poznania naukowego spychając „czystą” naukę służącą wyłącznie celom poznawczym na dalszy plan<sup>3</sup>. Te poznawcze cele natomiast wiążą się zasadniczo z wykreowaniem wiedzy, która

---

<sup>1</sup> M. Łobocki, Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych, Warszawa 2010, s. 214.

<sup>2</sup> Ch. Frankfort – Nachmias, D. Nachmias, Metody badawcze w naukach społecznych, Poznań 2001, s. 23.

<sup>3</sup> M. Krajewski, O metodologii nauk i zasadach pisarstwa naukowego. Uwagi podstawowe, Gliwice 2010, s. 7.

może (choć oczywiście nie zawsze musi) stać się podstawą do tworzenia wynalazków, które mają podnieść jakość ludzkiego życia<sup>4</sup>.

Przechodząc o krok dalej, można też poczynić kilka wstępnych uwag odnośnie do samego projektowania i prowadzenia badań. W tym zakresie wyjść można od stwierdzenia Z. Skornego, że sformułowanie celu badań wymaga: „uświadomienia sobie, po co podejmujemy badania oraz do czego mogą być przydatne uzyskane w nich wyniki”<sup>5</sup>. H. Komorowska z kolei wskazuje, że chodzi tutaj przede wszystkim o „rodzaj efektu, który zamierzamy uzyskać w wyniku badań, a także rodzaj czynników, z którymi efekty te będą się wiązać”<sup>6</sup>. W. Zaczyński cel badań ujmuje jako „bliższe określenie tego, do czego zmierza badacz, co pragnie osiągnąć w swoim działaniu”. Jak wskazuje dalej „uzasadnienie potrzeby formułowania celu w koncepcji wydaje się zbyteczne, gdy pamiętamy o tym, że praca badacza należy do działań najbardziej na cel ukierunkowanych. Podany w koncepcji cel musi legitymować się konkretnością, jasnością i realnością”<sup>7</sup>.

Zgodzić się można z T. Pilchem, który zauważa, że przedmiot badań to w gruncie rzeczy zadanie do wykonania, samo zaś badanie naukowe to zróżnicowane działania służące do poznania rzeczywistości (lub raczej jej fragmentu) – i to w sposób możliwie dokładny, rzetelny i wyczerpujący<sup>8</sup>. Z kolei A.W. Maszke wskazuje, że: „Przedmiotem badań określać będziemy wszelkie obiekty, rzeczy oraz zjawiska i procesy, którym one podlegają i w odniesieniu do których formułujemy pytania badawcze”<sup>9</sup>. L. Sołoma ujmuje tę kwestię kładąc naciska na „obiekty czy zjawiska, w odniesieniu do których

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>5</sup> Z. Skorny, *Prace magisterskie z psychologii i pedagogiki*, Warszawa 1984, s. 19.

<sup>6</sup> H. Komorowska, *Metody badań empirycznych w glottodydaktyce*, Warszawa 1982, s. 77.

<sup>7</sup> W. Zaczyński, *Praca badawcza nauczyciela*, Warszawa 1995, s. 52.

<sup>8</sup> T. Bauman, T. Pilch, *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 2019, s. 184.

<sup>9</sup> A.W. Maszke, *Metodologiczne postawy badań empirycznych*, Rzeszów 2004, s. 118.

chcemy prowadzić badania lub te, o których w odpowiedzi na podstawowe pytanie badawcze chcemy formułować stwierdzenia”<sup>10</sup>.

Odnosząc powyższe, z natury ogólne, stwierdzenia do przedmiotu niniejszej pracy, warto zauważyć, że dziedzictwo narodowe jako źródło tożsamości każdego narodu ma dla niego fundamentalne znaczenie, co potwierdza m.in. art. 5 oraz art. 6, czy też art. 73 Konstytucji RP<sup>11</sup>. Tym samym też dzieła sztuki są bardzo ważnym elementem dziedzictwa narodowego i stąd też otacza się je szczególną troską i opieką. Chociaż z punktu widzenia estetyki (w zależności od podejścia), twierdzić można nawet, że skopiowanie dzieła sztuki nie powinno mieć znaczenia (gdyż oba obiekty zasadniczo spełniać będą oczekiwania estetyczne odbiorcy), to jednak moralnie sytuacja taka może przedstawiać się już odmiennie<sup>12</sup>. Ochrona autentyczności dzieła sztuki wiąże się też z aspektem docenienia i zrozumienia jego historycznego i estetycznego znaczenia<sup>13</sup>. Wymóg ochrony dzieł sztuki i opieki nad nimi wynika nie tylko z zasad etycznych i potrzeby poszanowania historii, ale również z obowiązujących norm prawnych. To właśnie na nich skupiać się będzie niniejsza praca – co z kolei determinuje pewne uwarunkowania co do stosowanych metod.

W tym miejscu zauważyć również można, że podstawowym aktem prawnym, który statuuje ramy prawne dla ochrony zabytków w Polsce jest ustawa z 23.07.2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami<sup>14</sup> (dalej u.o.z.o.z.). Przewiduje ona,

---

<sup>10</sup> L. Sołoma, *Metody i techniki badań socjologicznych. Wybrane zagadnienia*, Olsztyn 2002, s. 97.

<sup>11</sup> Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., Dz.U. 1997 nr 78 poz. 483 z późn.zm., zob. również T. Kocowski, E. Kocowska-Siekierka, *Zadania gminy w zakresie ochrony zabytków ze szczególnym uwzględnieniem zabytków rezydencjonalnych*, SPPUAM 2024, nr 1, zob. również wyrok NSA z 27 kwietnia 2022 r., sygn. II OSK 888/19.

<sup>12</sup> M. J. Clark, *The Perfect Fake: Creativity, Forgery, Art and the Law*, 15 DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law 1 (2004), s. 6-10, zob. również A. Lessing, *What Is Wrong with a Forgery?*, *The Journal of Aesthetics and Art. Criticism*, vol. 23, no. 4, 1965, s. 461.

<sup>13</sup> D. Fincham, *Authenticating Art. By Valuing Art. Experts*, 86 Mississippi Law Journal co. 86, 2017, s. 568.

<sup>14</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tj. Dz. U. z 2022 r. poz. 840.

zwłaszcza w art. 4 i 5 określone obowiązki zarówno po stronie organów administracji publicznej oraz właścicieli lub posiadaczy takich obiektów jak zabytki. Przepisy tej ustawy nie są jednak jedynymi przepisami, z których wynikają normy dotyczące ochrony zabytków. Można ich również poszukiwać, w szczególności, w przepisach kodeksu karnego, które tym bardziej, przewidując sankcje karne za określone zachowania, podnoszą rangę zagadnienia i podkreślają jego istotną rolę z punktu widzenia prawodawcy.

Można też zauważyć, że różnego rodzaju falsyfikaty towarzyszą oryginalnym dziełom sztuki, ale także i zabytkom, w zasadzie od początków sztuki, rynku sztuki i kolekcjonerstwa. Problem ten jest nadal aktualny i poważny. Współcześni fałszerze wprowadzają na rynek sztuki znaczną liczbę falsyfikatów co powoduje szereg negatywnych konsekwencji. Ocena autentyczności danego dzieła nie jest zadaniem prostym. Często dopiero dokładne i wszechstronne badania pozwalają na określenie pochodzenia dzieła. Nawet samo pojęcie autentyczności może budzić trudności na gruncie prawa. Jest to bowiem przede wszystkim pojęcie należące do domeny estetycznej i artystycznej, z którym to prawo musi sobie następnie radzić<sup>15</sup>.

W ostatnich latach problematyka fałszerstw dzieł sztuki była oczywiście poruszana w publicystyce oraz artykułach popularno-naukowych. Historie związane z działalnością fałszerzy i wykrywanych falsyfikatów są często fascynujące, a czasami bulwersujące. Również na polskim rynku wydawniczym pojawiło się kilka ciekawych pozycji dotyczących fałszerstw dzieł sztuki<sup>16</sup>. Niemniej, wydaje się, że przedmiotowa

---

<sup>15</sup> Por. M. J. Clark, *The Perfect...*, s. 3.

<sup>16</sup> A. Szczekała, *Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne*, Warszawa 2012; R. Pasieczny (red.), *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo*, Warszawa 2012; R. Spencer (red.), *Ekspert kontra dzieło sztuki. Rozpoznawanie falsyfikatów oraz fałszywych atrybucji w sztukach plastycznych*, Warszawa 2009.

problematyka może zostać rozszerzona o dodatkowe wątki – w tym te zaproponowane w ramach niniejszej pracy.

W ramach niniejszej pracy prowadzona będzie analiza prawna ochrony dzieł sztuki pod kątem reakcji prawnokarnej. W szczególności analizie poddane zostaną obowiązujące w tym zakresie przepisy w randze ustawowej, jak również, co być może nawet bardziej istotne, ich faktyczne stosowanie w praktyce sądów i prokuratur. Analiza taka będzie umożliwiała sformułowanie pewnych wniosków co do aktualnego stanu prawnokarnej ochrony dzieł sztuki i zabytków, a co za tym idzie, również pewnych wniosków co do potrzeby potencjalnych zmian legislacyjnych w tym zakresie. Problematyka ta, jak się zdaje, nie cieszy się wystarczającym zainteresowaniem – pomimo jej doniosłego charakteru.

W ramach pracy przeprowadzona zostanie analiza ustawowych znamion tych typów czynów zabronionych, które w sposób bezpośredni lub pośredni regulują lub mogą regulować odpowiedzialność karną za podrabianie bądź przerabianie (fałszowanie) dzieł sztuki/ dóbr kultury/ zabytków oraz za obrót podrobionymi bądź przerobionymi (sfalszowanymi) dziełami sztuki/ dobrami kultury/ zabytkami. Ponadto celem analiz jest również próba zweryfikowania zakresu, trafności i kompleksowości rozwiązań przyjętych na gruncie polskiego prawa karnego.

Podsumowując dotychczasowe wstępne uwagi warto pamiętać, że dzieła sztuki, dobra kultury i zabytki mają charakter szczególny i niepowtarzalny, a ich ochrona leży zarówno w interesie publicznym, jak i prywatnym. Zjawisko przestępczości przeciwko dziełom sztuki, dobrom kultury i zabytkom było i jest przedmiotem opracowań, monografii czy artykułów. Należy jednak zauważyć, że zainteresowanie przedstawicieli doktryny koncentrowało się i koncentruje przede wszystkim na zjawiskach kradzieży,

niszczenia i uszkodzania, przemytu czy wreszcie restytucji dzieł sztuki/ dóbr kultury/ zabytków.

Falszerstwa dzieł sztuki dokonywane były we wszystkich okresach historii, lecz nigdy na tak dużą skalę i z taką precyzją jak współcześnie. Wynikać to może zarówno ze swoistej mody kupowania i posiadania cennych dzieł sztuki, jak również z chęci lokowania majątku w dobra o stabilnej lub rosnącej wartości. Nabywanie i kolekcjonowanie dzieł sztuki nabrało więc obecnie swoistego charakteru inwestycyjnego. Popyt na dzieła sztuki rośnie, podczas gdy większość cennych dzieł znajduje się już w zbiorach prywatnych kolekcjonerów, galerii czy muzeów, którzy rzadko wprowadzają je do dalszego obiegu. W związku z tym ceny dzieł sztuki na rynku polskim a przede wszystkim rynku światowym rosną, co z kolei stwarza silną pokusę dla fałszerzy. Stąd też warto poruszyć tę kwestię w ramach niniejszej pracy.

## 1.2. Problemy i hipotezy badawcze

Oczywiście, aby sensownie podejmować badania naukowe, konieczne jest określenie problemów, które będą stanowiły cel badań. Warto też określić pewne robocze hipotezy i zakres planowanych przedsięwzięć badawczych<sup>17</sup>. M. Łobocki uważa, że problem badawczy to zasadniczo pytanie, które zdefiniuje cel zamierzonych badań oraz wskazuje na pewne luki w dotychczasowej wiedzy na dany temat. Zdaniem autora, poprawne sformułowanie problemu badawczego jest czasami bardziej cenne pod względem naukowym niż jego rozwiązanie<sup>18</sup>.

Problemy badawcze powinny być formułowane w sposób możliwie prosty, jasny i wyczerpujący. Często jest to możliwe dopiero po przeprowadzeniu badań próbnych,

---

<sup>17</sup> M. Łobocki, Wprowadzenie..., s. 103.

<sup>18</sup> M. Łobocki, Metody i techniki badań pedagogicznych, Kraków 2011, s. 23.



a niekiedy dopiero podczas opracowywania wyników badań. Istotne przy tym jest, aby skupiać się na takich kwestiach lub pytaniach, na które nauka nie dała dotychczas zadowalającej odpowiedzi. Nie oznacza to jednak, że ponowne zajęcie już uprzednio rozwiązany zagadnieniem nie może również być zasadne<sup>19</sup>.

Na ogół wyróżnia się problemy naukowo i subiektywnie badawcze, problemy dotyczące właściwości zmiennych i relacji między zmiennymi oraz problemy w postaci pytań rozstrzygnięcia i dopełnienia. Problemy naukowo-badawcze zmierzają do odkryć powszechnie nieznanymi zjawiskami. Problemy subiektywnie badawcze natomiast również wiążą się z pewną nowością – jednak dla osób pytających. Innymi słowy – problemy naukowo-badawcze dotyczą pytań, na które nie było dotąd odpowiedzi w nauce lub taka odpowiedź była, ale nie była ona wystarczająco zadowalająca i wymaga weryfikacji (sprawdzenia). Problemy subiektywnie-badawcze stanowią pewną nowość dla samego badacza – być może nie obeznanego z osiągnięciami naukowymi w odpowiednim interesującym go zakresie<sup>20</sup>. Jak trafnie wskazuje M. Łobocki, badacz, który zamierza zająć się jakimś problemem, nie musi mieć bezwzględnej pewności, czy jest to problem naukowo-badawczy czy jedynie subiektywnie badawczy<sup>21</sup>.

Problemy dotyczące właściwości zmiennych dotyczą pytań o wartości zmiennych charakteryzujących zjawiska i przedmioty. Problemy dotyczące zależności między zmiennymi natomiast dotyczą tego, czy zachodzą pewne relacje łączące zmienne lub przedmioty objęte badaniem. Pytania te nie muszą występować w czystych formach<sup>22</sup>.

Można również mówić o problemach w postaci pytań rozstrzygnięcia lub dopełnienia. Pierwsze z nich rozpoczynają się zazwyczaj od „czy” i dopuszczają

---

<sup>19</sup> Por. Ibidem, s. 24.

<sup>20</sup> M. Łobocki, Wprowadzenie..., s. 117.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 117-118.

<sup>22</sup> Zob. Ibidem, s. 119.

przeważnie tylko dwie możliwe odpowiedzi: „tak” lub „nie”, a niekiedy także: „nie mam zdania”. Problemy badawcze w postaci pytań dopełnienia umożliwiają odpowiedzi bardziej szczegółowe wykorzystując takie pytania jak: „dlaczego?”, „kto?”, „co?”, „ile?”, „w jakim stopniu?”, „gdzie?”. Są to zatem pytania otwarte dające badanym możliwość swobodnych wypowiedzi, tj. bez ich sugerowania<sup>23</sup>.

Pracując na sformułowaniu problemu badawczego postawionego w ramach niniejszej pracy brano również pod uwagę takie kryteria jak kontekst dotychczasowych osiągnięć naukowych, możliwość precyzyjnego sformułowania celów, problemów i pytań oraz realną możliwość ich rozwiązywania za pomocą określonych narzędzi i metod, jak również oraz przydatność praktyczną omawianych zagadnień, w tym dla rozwoju prawa w Polsce.

Usytuowanie problemów badawczych w kontekście dotychczasowych osiągnięć naukowych wymaga oczywiście analizy i znajomości literatury przedmiotu – tak aby nie zajmować się wyłącznie kwestiami już rozstrzygniętymi<sup>24</sup>. Ważnym kryterium poprawności problemów badawczych jest precyzyjne ich sformułowanie. Chodzi tu w szczególności o jednoznaczne rozumienie terminów, które używane są do formułowania poszczególnych problemów badawczych. Dokładność w formułowaniu problemów łączy się także z rodzajem pytań wyrażających poszczególne problemy. W zależności od rodzaju badań należy wystrzegać się formułowania problemów, których rozwiązania oczekuje się wyłącznie poprzez wypowiedzi badanych. Potrzebny jest także osobisty wysiłek i zaangażowanie badacza oraz wystarczająco zobiektywizowane (wiarygodne) metody i techniki badawcze<sup>25</sup>. Prawidłowo określone problemy badawcze

---

<sup>23</sup> J. Sztumski, Wstęp do metod i technik społecznych, Katowice 2005, s. 46.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 47-48.

<sup>25</sup> R.A. Podgórski, Metodologia..., s. 86.

prowadzą też do sformułowania hipotez, które oczywiście wymagają weryfikacji poprzez odpowiednie badania stosowane w danej nauce<sup>26</sup>. Hipotezy, jako pewne robocze przypuszczenia, w ramach weryfikacji są albo obalane, albo też potwierdzane. Każda z nich, wynika ze swoistych źródeł powstania, a stopień ich ogólności lub też szczegółowości może być różny. Prosta hipoteza może być tylko uogólnieniem obserwacji. Hipotezy bardziej złożone mogą postulować istnienie powiązań między zdarzeniami. Wysuwanie hipotez nie zależy tyle od istoty dyscypliny naukowej, ale bardziej od charakteru problemów<sup>27</sup>.

Warto jeszcze zauważyć, że biorąc pod uwagę cel, jakiemu dane hipotezy służą, można wyróżnić hipotezy: podstawowe, których celem jest wyjaśnienie zasadniczych problemów danej nauki oraz częściowe, wyjaśniające fragmentaryczne zagadnienia, składające się na dany problem. Można też wyróżnić hipotezy ogólne i szczegółowe, a także hipotezy heurystyczne, czyli odkrywcze i hipotezy robocze, tzn. takie, które mają charakter pomocniczy i tymczasowy, a ich celem jest ogólna orientacja badawcza, umożliwiającą sformułowanie hipotezy zasadniczej<sup>28</sup>. Hipotezy możemy podzielić także ze względu na stopień ich prawdopodobieństwa, co ma znaczenie przy ostatecznym wyborze hipotez do zamierzonych badań. Ustalenie rzeczywistego stopnia prawdopodobieństwa danej hipotezy konieczne jest jednak przeprowadzenie weryfikujących badań.

Z tej perspektywy podstawowy problem badawczy pracy sformułowany został w postaci pytania: czy funkcjonujące współcześnie rozwiązania prawne są skutecznym środkiem służącym przeciwdziałaniu fałszerstwom dzieł sztuki?

---

<sup>26</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>27</sup> Zob. Ibidem, s. 93-94.

<sup>28</sup> J. Sztumski, Wstęp..., s. 54.

Z tak postawionego problemu badawczego wyłonione zostały szczegółowe pytania badawcze:

- Jak przedstawiają się kwalifikacje prawne działań i zachowań polegających na fałszowaniu dzieł sztuki oraz wprowadzaniu falsyfikatów na rynek sztuki?
- Jakie środki i źródła dowodowe wykorzystywane są w procesie karnym w tym zakresie?
- Jak jest system kar i środków karnych mających przeciwdziałać fałszowaniu dzieł sztuki oraz wprowadzaniu falsyfikatów na rynek sztuki?
- Jak przedstawia się praktyka organów procesowych w zwalczaniu oraz przeciwdziałaniu fałszerstwom dzieł sztuki?

W oparciu o tak sformułowany problem badawczy postawiono w pracy następującą hipotezę główną przyjmującą, że funkcjonujące obecnie rozwiązania prawne nie są skalibrowane w sposób optymalny, aby zapewnić skuteczne zapobieganie fałszerstwom dzieł sztuki. Sformułowano także hipotezy szczegółowe, w postaci następującego zestawu tez:

- Kwalifikacje prawne dotyczące fałszowania dzieł sztuki oraz wprowadzania falsyfikatów na rynek sztuki nie zapobiegają w sposób wystarczający temu procederowi.
- W procesach karnych dotyczących fałszowania dzieł sztuki wykorzystywane są środki i źródła dowodowe, które mają istotne ograniczenia.
- Organy procesowe wykorzystują na szeroką skalę metody kryminalistyczne w wykrywaniu oraz udowadnianiu fałszerstw dzieł sztuki, jednak ich stosowanie w praktyce napotyka na bariery.

### 1.3. Uwagi metodologiczne

Po zarysowaniu problemu badawczego na potrzeby niniejszej pracy i dalszych dociekań, warto poświęcić kilka słów metodom wykorzystywanym w nauce, w tym wypadku w dociekaniach prawniczych i jednocześnie wskazać te z dostępnych metod, które zdają się być najbardziej przydatne z punktu widzenia celu niniejszej pracy.

Samo słowo „metodologia” wywodzi się z trzech wyrazów greckich, mianowicie: *metoda* (*ad, in, secundum*), *ódón* (*via*) i *logos* (*idea, verbum, intellectionis, ratio*). Metodologia jest nauką o zasadach i normach, których należy przestrzegać przy dążeniu do zamierzonego celu, w tym wypadku – przy dążeniu do poznania naukowego<sup>29</sup>. Ponieważ słowo „metodologia” w ujęciu łacińskim i spolszczonym powstaje ze złożenia dwóch wyrazów *methoda* (metoda) i *logia* (nauka), to i samą metodologię można pojmować jako naukę o metodzie (pracy naukowej). Samo bowiem słowo „metoda” oznacza właściwą drogę lub właściwy sposób postępowania w każdej dziedzinie rozumnego ludzkiego działania, które ma prowadzić do zamierzonego celu: w sztuce – do zdobycia umiejętności i biegłości w niej, w nauce do jej osiągnięcia, opanowania i umiejętności przekazywania jej innym.

Obecnie metodologia nauk jest szerzej rozumiana, mianowicie jako wiedza dotycząca nie tylko samych metod badawczych (tj. doboru i tworzenia układów czynności badawczych), ale również warunków (psychicznych, społecznych czy technicznych) uzyskiwania i formułowania wiedzy, a zwłaszcza cech, jakie powinna mieć wiedza, by zasługiwała na nazwę naukowej. Wiedza o metodach i warunkach badań

---

<sup>29</sup> R.A. Podgórski, *Metodologia badań socjologicznych. Kompendium wiedzy metodologicznej dla studentów*, Bydgoszcz 2007, s. 53.

jest nazywana wiedzą pragmatyczną, a wiedza o cechach wiedzy naukowej wiedzą apragmatyczną<sup>30</sup>.

Dochodzenie do twierdzeń i praw naukowych w danej dziedzinie lub dyscyplinie naukowej jest procesem etapowym. W pierwszym etapie następuje poznanie zmysłowe. Gdy zgromadzone fakty i zarejestrowane zjawiska zaczniemy świadomie przetwarzać, ustalać ich genezę oraz związki i zależności między zmiennymi, przechodzimy do etapu poznania myślowego. Proces ten ma charakter złożony i jest rezultatem świadomego i celowego wysiłku badawczego. Rezultaty poznawcze procesu poznania myślowego zapewniają takie operacje myślowe jak: analiza i synteza, dedukcja i indukcja, porównywanie i przeciwstawianie, uogólnianie i wnioskowanie. Przed przejściem do dalszych uwag należy poświęcić kilka słów każdej z tych operacji – istotnych dla zwłaszcza niektórych z metod prawniczego rozumowania.

Analiza (gr. *analysis* – rozbiór) to proces myślowy polegający na rozłożeniu pewnej całości na jej części składowe i rozpatrywanie każdej z nich osobno. Stosując analizę przy rozwiązywaniu danego problemu naukowego należy dążyć do rozłożenia go na tyle części (tez, struktur, zjawisk, faktów), na ile jest to możliwe i niezbędne, by można było ustalić istotę, związki przyczynowo – skutkowe i właściwości. Analizę najczęściej prowadzi się pod jakimś wyróżniającym ją kątem, to znaczy rozkłada się tylko jeden lub kilka aspektów badanych zdarzeń lub procesów, celowo pomijając inne<sup>31</sup>.

Synteza (gr. *synthesis* – zestawienie) to łączenie wyodrębnionych czynników, elementów, części, cech, relacji, danego problemu, procesu, struktury lub organizacji. Jest to całościowe poznawcze potraktowanie danego zjawiska lub struktury w procesie

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>31</sup> J. Apanowicz, *Metodologia ogólna*, Gdynia 2002, s. 24.

myślowego poznania. Synteza przy pomocy takich operacji myślowych jak porównywanie, abstrahowanie i uogólnianie zmierzają do wykrywania w połączonej, nowej całości istotnych właściwości i zależności (związków). Z tej perspektywy synteza stanowi swoistą jedność z analizą, a proces analizy i syntezy jest zamkniętą całością<sup>32</sup>.

Dedukcja (łac. *deductio* – wyprowadzenie) jako proces rozumowania polega na przechodzeniu od ogółu do szczegółu, czyli jest to taki proces myślowy, w którym na podstawie wiadomości o całości, wnioskujemy o niektórych częściach składowych (elementach, przedmiotach) z danej całości. Jest to zatem zabieg myślowy oparty na przyjęciu podstawowych zasad (przesłanek lub aksjomatów), których słuszność uznaje się bez zastrzeżeń i następującym po tym dalszym wnioskowaniu opartym na zasadach logiki prowadzącym do bardziej szczegółowych twierdzeń. Polega ona na dobieraniu następstwa do danej racji logicznej. Dlatego też, gdy dana jest racja stanowi zdanie uznane za prawdziwe, to na tej podstawie uznaje się za prawdziwe także następstwo<sup>33</sup>.

Indukcja (łac. *inductio* – wprowadzenie) jest to rozumowanie polegające na wyprowadzeniu wniosków z przesłanek będących ich poszczególnymi przypadkami. W szerszym znaczeniu jest to rozumowanie od szczegółu do ogółu. Na podstawie informacji (wiadomości) o niektórych przedmiotach (procesach, zjawiskach) jakiejś klasy można wnioskować o wszystkich przedmiotach tam znajdujących się (danej klasy). W naukach empirycznych indukcja jako proces myślowy polega na wyprowadzaniu uogólnień na podstawie eksperymentów lub obserwacji faktów<sup>34</sup>.

Nie można tutaj również nie wspomnieć o analogii, która polega na przenoszeniu podobieństwa cech (wartości) z jednego przedmiotu na drugi. O analogii mówimy

---

<sup>32</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 25-26.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 26.

wówczas, kiedy przedmiot (zjawisko, proces) posiada pewne cechy podobne do cech w innych przedmiotach.

Porównywanie i przeciwstawianie określonych cech, wartości (wyników, danych), parametrów stanowi proces myślowy wielu badań naukowych. Polega on na zestawianiu ze sobą cech, parametrów lub danych, celem znalezienia ich wspólnych lub różniących właściwości. Przeciwstawianie to także konfrontacja myśli, pojęć, faktów lub procesów. Zwykle porównujemy lub przeciwstawiamy otrzymane ilościowe bądź jakościowe wyniki badań z określoną skalą porównawczą.

Synteza w niektórych badaniach pojmowana i przyjmowana jest jako wystarczający proces uogólniania. Jednak w procesach badawczych stosowanych w naukach empirycznych taki zabieg myślowy jest często niewystarczający. Dlatego też uogólnianie należy rozumieć i stosować w takim scalaniu rozłożonych analitycznie zjawisk (procesów), by stanowiły w nowym ujęciu charakterystyczne właściwości (cechy) i wiodące funkcje proponowanego, całkiem innego ilościowego i jakościowego rozwiązania. Uogólnianie jest więc takim zabiegiem, który pozwala stawiać całkiem nowe, oryginalne wnioski<sup>35</sup>.

Wnioskowanie to podstawowy proces myślowy przyjmujący za podstawę prawdziwość określonego zdania i zakładający dochodzenie na tej podstawie do przeświadczenia o prawdziwości innego lub innych (następnych) zdań. Jest to rozumowanie polegające na wyprowadzaniu, zgodnie z prawami logiki, nowych wniosków. Zdaniem lub zdaniem wyjściowym rozpoczynającym proces myślowy we

---

<sup>35</sup> T. Bauman, T. Pilch, *Zasady...*, s. 124.



wnioskowaniu są przesłanki, a rezultat procesu myślowego w postaci zdania lub zdań końcowych stanowią wnioski<sup>36</sup>.

## 1.4. Metody, techniki i narzędzia badawcze

Proces badawczy, jak każdy proces poznawczy, jest świadomą, celową i zamierzoną czynnością poznającego podmiotu. Wszelka zaś działalność, która ma prowadzić do określonego celu, powinna być sterowana metodycznie za pomocą określonych reguł i wskazań. Odnosi się to w szczególności do czynności badawczych, zmierzających do poznania danych faktów lub zjawiska w sposób zapewniający maksymalny stopień efektywności, to jest w najkrótszym czasie i przy najmniejszym nakładzie sił i środków. Przez metodę rozumie się na ogół system założeń i reguł pozwalających na takie uporządkowanie praktycznej lub teoretycznej działalności, aby można było osiągnąć cel, do jakiego się świadomie zmierza<sup>37</sup>.

Ogólnie rzecz biorąc, do metod badawczych zalicza się<sup>38</sup>:

- metodę obserwacyjną – zakłada ona wybór spostrzeżeń według z góry określonych warunków. Stosując tę metodę należy przyjąć odpowiednią ich selekcję, przy czym kryterium selekcji zostaje określone ze względu na cel obserwacji. Obserwacja jest metodą badawczą wówczas, gdy uwzględnia wszystkie etapy działalności badawczej. Pozwala między innymi stawiać hipotezy. W niniejszej pracy, z uwagi na jej przedmiot, metoda ta nie będzie miała szczególnego zastosowania,

---

<sup>36</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>38</sup> Na podst. R.A. Podgórski, Metodologia..., s. 179-184; J. Sztumski, Wstęp..., s. 72-80.

- metodę eksperymentalną – traktowana jest jako obserwacja czynna; cechuje ją aktywny stosunek do poznawanej rzeczywistości, polegający na celowym organizowaniu procedur badawczych. Eksperyment jako metoda badawcza polega na celowo wprowadzanym do procesu poznania naukowego czynnika, który jest czynnikiem eksperymentalnym (zmienną). Obserwowane zmiany, jakie powstają pod wpływem wprowadzonego czynnika eksperymentalnego, stanowią zmienne zależne – są one zależne od zmiennej niezależnej (eksperymentalnej). W zakresie dociekań w niniejszej pracy, z natury rzeczy, metoda ta nie ma jednak zastosowania,
- metodę monograficzną – polega na szczegółowym badaniu konkretnego (indywidualnego) przypadku, gdzie uwzględnia się przede wszystkim informacje w formie jakościowo – opisowej. Metoda ta, wraz z wybranymi elementami innych metod (poniżej) będzie wykorzystywana w niniejszej pracy,
- metodę badania dokumentów – polega na gromadzeniu, selekcji, opisie i naukowej interpretacji zawartych w dokumentach interesujących badacza faktów. Jest to analiza polegająca na wyodrębnieniu, a następnie rozłożeniu i interpretacji elementów składowych konkretnego zjawiska lub procesu rzeczywistego działania. Metoda ta, wraz z wybranymi elementami innych metod (poniżej) będzie wykorzystywana w niniejszej pracy – przy czym przedmiotem badania będzie tu w szczególności literatura przedmiotu, jak i zebrane w toku badań ankietowych informacje przekazane przez poszczególne sądy i prokuratury,
- metodę indywidualnych przypadków – polega na analizie konkretnych, wyodrębnionych zdarzeń i osób – elementy tej metody zostaną ujęte w odpowiednich miejscach dalszych analiz,

- metodę sondażu diagnostycznego – polega ona na statystycznym gromadzeniu faktów i informacji o zjawiskach strukturalnych i funkcjonalnych oraz dynamice ich rozwoju. Wiedzę o badanym przedmiocie tą metodą osiąga się przeważnie w oparciu o dobrane próby reprezentatywne, charakteryzujące ogólną zbiorowość statystyczną – metoda ta, w ramach przeprowadzonego badania ankietowego, zostanie uwzględniona w niniejszej pracy,
- metodę analizy i krytyki piśmiennictwa (źródeł) – polega ona na analizie i krytyce literatury badanego przedmiotu (zagadnienia). Chodzi o wykazanie na ile podjęty problem jest inny (oryginalny) od dotychczasowego stanu wiedzy na ten temat. Metoda ta również znajdzie zastosowanie w niniejszej pracy,
- metodę statystyczną – polega na wyciąganiu wniosków z wyodrębnionych cech zbiorów elementów statystycznych. Metody statystyczne mogą występować w ujęciu jakościowym lub ilościowym. Oba ujęcia nie wykluczają się, ale wzajemnie uzupełniają się i wspierają. Posłużą one do opracowania wyników badań ankietowych przeprowadzonych na potrzeby dalszych dociekań.

Tytułem uzupełnienia należy nadmienić, że metody badawcze wykorzystują odpowiednie techniki badawcze. Do podstawowych technik badawczych zalicza się<sup>39</sup>:

- obserwację,
- wywiad,
- ankietowanie,
- badanie dokumentów,
- techniki socjometryczne.

---

<sup>39</sup> Na podst. R.A. Podgórski, Metodologia..., s. 190-202; J. Sztumski, Wstęp..., s. 159-204.

Obserwacja naukowa staje się wówczas techniką badawczą, gdy ogranicza się ją tylko do prostego spostrzegania jednostkowych faktów, zjawisk, osób lub przedmiotów w ściśle wyznaczonym czasie i miejscu. Praktycznie przedmiotem obserwacji w badaniach naukowych może być wszystko to, co jest możliwe i dostępne zmysłom obserwatorowi.

Wywiad przeprowadza się w przypadku, gdy nie ma możliwości uzyskania informacji lub ustalenia faktów o danej populacji (zbiorowości) innymi technikami badań. Polega on na pozyskiwaniu danych przy pomocy bezpośredniej rozmowy. Wywiad może być skategoryzowany i nie skategoryzowany.

Ankietowanie to technika badawcza polegająca na pisemnym udzielaniu odpowiedzi na pytania tworzące świadomy, logiczny, konsekwentny i spójny zestaw pytań służących do rozwiązania określonej tezy lub szczegółowego problemu badawczego. Pytania ankietowe mogą być:

- zamknięte,
- półotwarte,
- koniunktywne,
- dysjunktywne.

Pytania oczywiście mogą mieć charakter pytań zamkniętych lub otwartych<sup>40</sup>, przy czym, jako że w ramach niniejszej pracy badanie ankietowe ma przede wszystkim dostarczyć danych co do praktyki określonych organów odpowiedzialnych za prawnokarną reakcję na zjawisko fałszerstw dzieł sztuki, posłużono się zasadniczo pytaniami o charakterze zamkniętym.

---

<sup>40</sup> T. Bauman, T. Pilch, *Zasady...*, s. 227.

Technika badań dokumentów polega na analizie ilościowej i jakościowej zawartej w nich treści. Techniki badań dokumentów mogą ograniczyć się do ustalenia faktycznego stanu rzeczy, mogą też gromadzić dane do prognoz przyszłościowych.

Techniki socjometryczne służą do określania stosunków międzyludzkich w grupach społecznych. Za ich pomocą można ocenić poszczególnych uczestników badania i ustalić stosunki między nimi panujące. Techniki te dostarczają także informacji o stopniu natężenia pozytywnych i negatywnych odczuć, emocjach oraz postawach wobec zespołu i jego członków. Pozwalają określić wzajemne sympatie lub antypatie, popularność lub jej brak, a także wyodrębnić cechy i właściwości mówiące o koleżeństwie, atrakcyjności lub przywództwie w zespole (grupie)<sup>41</sup>.

Narzędziami badawczymi w badaniach naukowych są przedmioty, instrumenty, urządzenia techniczne, aparatura pomiarowa służąca do realizacji technik badań. Jest to wszystko to, co można wykorzystać do zbierania i rejestrowania badanych faktów, informacji i zjawisk. Do podstawowych narzędzi badawczych należą<sup>42</sup>:

- kwestionariusz ankiety lub wywiadu,
- test,
- arkusz obserwacji.

Aby zrealizować zamierzony cel w pracy wykorzystano – w pierwszym rzędzie – metodę prawną- dogmatyczną, opartą na studiowaniu literatury prawniczej, kryminalistycznej oraz dotyczącej zagadnień związanych z tematyką fałszowania dzieł sztuki, a także na analizie aktów prawnych i źródeł obowiązujących w Polsce. Nie jest to

---

<sup>41</sup> J. Sztumski, Wstęp..., s. 192-196.

<sup>42</sup> T. Bauman, T. Pilch, Zasady..., s. 230-234.

jednak jedyna metoda wykorzystana w badaniach prowadzonych w ramach niniejszej pracy, w której wykorzystano także wiedzę i źródła z zakresu historii sztuki.

W tym miejscu, nie wchodząc w bardziej szczegółowe rozważania na temat metod prawniczych<sup>43</sup>, a co za tym idzie, w pewnym sensie konkurencyjnych względem siebie narzędzi możliwych do wykorzystania i wykorzystywanych w praktyce prawniczej, dogmatyce oraz teorii prawa, warto wskazać, że z uwagi na cele niniejszej pracy posłużono się w szczególności metodami analitycznymi – (i) w zakresie interpretacji relewantnych przepisów prawa i materiału normatywnego oraz (ii) w zakresie interpretacji wyników badań ankietowych dostarczających materiału analitycznego w zakresie praktycznego funkcjonowania tychże regulacji. Omówieniu tych ostatnich posłużą w szczególności zestawienia ilościowe w formie tabelarycznej i wykorzystanie rozumowań indukcyjnych, analizy i syntezy.

Nie można też zapominać, że sama wykładnia jest podstawowym narzędziem wykorzystywanym przez prawników – zarówno pełnomocników profesjonalnych, jak i sędziów orzekających w konkretnych sprawach, zwłaszcza w sprawach karnych, w których proces wykładni ma swoją specyfikę<sup>44</sup>. Celem wykładni jest oczywiście (i) ustalenie znaczenia określonego przepisu lub jego części – ustalając do jakich sytuacji, podmiotów, obiektów, zachowań dana norma się odnosi<sup>45</sup>, lub też szerzej, (ii) rekonstrukcja pełnych i jednoznacznych norm z przepisów<sup>46</sup>. Ustalenie znaczenia

---

<sup>43</sup> Zob. np. B. Brożek, J. Stelmach, *Metody prawnie. Logika – analiza – argumentacja – hermeneutyka*, 2006.

<sup>44</sup> Zob. np. L. Gardocki, *Prawo karne*, Warszawa 2013, s. 17, A. Zoll (red.), *Kodeks karny*, 2012, t. I, s. 70, R. Stefański (red.), *Komentarz do art. 1 Kodeksu karnego*, 2018, Legalis, W. Wróbel, *Zmiana normatywna i zasady intertemporalne w prawie karnym*, Kraków 2003, s. 108 i n., zob. także orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego z 1 marca 1994 r., sygn. U 7/93, OTK 1994/1/5, postanowienie Trybunału Konstytucyjnego z 13 czerwca 1994 r., sygn. S 1/94, OTK 1994/1/28.

<sup>45</sup> L. Morawski, *Zasady wykładni prawa*, Toruń 2010, s. 15, postanowienie Trybunału Konstytucyjnego z 26 marca 1996 r., w 12/95, OTK 1996/2/16.

<sup>46</sup> R. Sarkowicz, J. Stelmach, *Teoria prawa*, Kraków 1996, s. 80, B. Brzeziński, *Podstawy wykładni prawa podatkowego*, Gdańsk 2008, s. 22, Z. Ziemiński, M. Zieliński, *Dyrektywy i sposób ich wypowiedziania*, Warszawa 1992, S. Wronkowska, Z. Ziemiński, *Zarys teorii prawa*, Poznań 1997, s. 150, B. Brożek,

przepisu w stopniu dostatecznie precyzyjnym dla rozstrzygnięcia jest przy tym, w ujęciu J. Wróblewskiego jednym z istotnych elementów modelu stosowania prawa<sup>47</sup>. Prawoznawstwo jest bowiem nauką praktyczną, w której nie chodzi o prowadzenie rozważań filozoficznych jako takich, a raczej o wykorzystanie narzędzi filozoficznych i teoretycznych do ułatwienia posługiwania się prawem<sup>48</sup>.

---

Derywacyjna koncepcja wykładni z perspektywy logicznej, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 2006/1.

<sup>47</sup> J. Wróblewski, *Sądowe stosowanie prawa*, Warszawa 1988, s. 43.

<sup>48</sup> Zob. A. Grabowski, *Dyskurs prawniczy jako przypadek szczególny ogólnego dyskursu praktycznego*, (w:) J. Stelmach (red.), *Studia z filozofii prawa*, tom 2, Kraków 2001, s. 45-48, R. Alexy, *Theorie der juristischen Argumentation. Die Theorie des rationalen Diskurses als Theorie der juristischen Begründung*, Frankfurt am Main 1978, s. 33-39, 263-272, 356-359.

## Rozdział II.

### Podstawowe definicje

#### 2.1. Pojęcie dzieła sztuki, dobra kultury i zabytku – kwestie terminologiczne i wątpliwości interpretacyjne w kontekście prawa polskiego

Podjęcie rozważań dotyczących problematyki fałszerstw dzieł sztuki – w kontekście prawa polskiego, wymaga zdefiniowania i wyznaczenia relacji pomiędzy takimi terminami jak: „dzieło sztuki”, „dobra kultury” oraz „zabytek”. W pierwszej kolejności, przed dokładniejszym omówieniem tych pojęć, można zauważyć, że sztuka ma wręcz intuicyjnie pewną wartość jako dobro kultury. Nie jest to jednak jedyna perspektywa, z wykorzystaniem której można podchodzić do rozważań na jej temat. Sztuka w wielu przypadkach obejmuje obiekty, które mają relatywnie niewielkie fizyczne wymiary, a co za tym idzie są one łatwymi do przewiezienia (łatwymi do transportu i sprzedaży) i jednocześnie cennymi aktywami finansowymi<sup>49</sup>, co też stanowi

---

<sup>49</sup> Zob. C. E. Weller, Lessons from Two Recent Art. Forgery Cases, 3 Stetson Journal of Advocacy and the Law 1, 2016, s. 4, zob. również uwagi w odniesieniu do specyfiki rynku dzieł sztuki i dostępnej na rynku informacji: G. Day, Explaining the Art. Market's Thefts, Frauds, and Forgeries (And Why the Art. Market Does Not Seem to Care), 16 Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law, no. 3, 2014, s. 462-470.



czynnik warunkujący rozwój i upowszechnienie zjawiska fałszerstwa<sup>50</sup>. Podnosi się także, że w dzisiejszym świecie niemal nie można oddzielić kwestii estetycznych od ekonomicznych, jeśli chodzi o rynek sztuki<sup>51</sup>, a sam rynek sztuki dynamicznie i prężnie się rozwija<sup>52</sup>. Stąd też i kwestie fałszerstw stają się coraz istotniejsze.

Przed przejściem do uwag dotyczących pojęć „dzieła sztuki”, „dobra kultury” oraz „zabytku”, które są prawnie relewantne i którymi posługują się określone przepisy prawa, kilka uwag należy poświęcić samej sztuce. Już bowiem uwagi odnoszące się do tej – jakże ogólnej kategorii pojęciowej – wskazują na pewien fundamentalny problem, który przenika zarówno do obszaru: (i) wykładni przepisów i rekonstrukcji norm prawnych wykorzystujących i odnoszących się do pojęcia sztuki oraz (ii) ustalenia, czy dany obiekt faktycznie mieści się w zakresie takich pojęć jak „dzieło sztuki”, „dobro kultury” oraz „zabytek” – co z kolei warunkuje zaktualizowanie się określonych konsekwencji prawnych (zwłaszcza z perspektywy prawa karnego i odpowiedzialności karnej).

W pierwszej kolejności, w ślad za W. Tatarkiewiczem, wyrazić można zapatrywanie, że sztuka „zmierza ku temu, by dać życie dziełom sztuki; w dziełach leży jej sens, dla nich jest ceniona; nazwę sztuka daje się dziełom artysty, a nie tylko jego umiejętności”<sup>53</sup>. Pierwotnie znaczenie sztuki odbiegało znacząco od dzisiejszego rozumienia. Pierwotnie, greckie *techne* oraz łacińskie *ars* odnosiły się do umiejętności, zarówno zrobienia jakiegoś przedmiotu, np.: posągu, garnka, odzieży, jak i dowodzenia wojskiem czy mierzenia pola. Każda z tych umiejętności była nazywana sztuką. W tym

---

<sup>50</sup> M. James, *Art Crime*, Australian Institute of Criminology, trends & issues in crime and criminal justice, 2020, s. 1.

<sup>51</sup> M. J. Clark, *The Perfect...*, s. 11.

<sup>52</sup> P. Chrzczonowicz, *Organised Crime in the Art. Forgery Market*, *Teisės apžvalga Law Review*, No.2 (16), 2017, s. 129.

<sup>53</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 2005, s. 57.

kontekście można było mówić o sztuce garncarza, sztuce krawca czy też o sztuce stratega. W tym pierwotnym ujęciu sztuka polegała zatem w pewnym sensie bardziej na znajomości reguł i realizowania czynności zgodnie z tymi regułami. Nie chodziło przy tym o robienie czegokolwiek pod wpływem natchnienia lub fantazji – a w dzisiejszych czasach to bardziej z takimi pojęciami intuicyjnie kojarzyć można sztukę.

Pojęcie sztuki oczywiście ewoluowało z czasem. W dobie odrodzenia zaczęto ją postrzegać przez pryzmat „słynnych” siedmiu sztuk – tzw. sztuk pięknych. Wśród nich wyróżniano malarstwo, rzeźbę, poezję, muzykę, taniec, architekturę i wymowę. Nie obejmowały one jednak już takich elementów jak umiejętności i rzemiosło – z czym do czynienia mieliśmy we wcześniejszych okresach. Rozumienie sztuki ewoluowało dalej w wieku XIX i XX – kiedy to pojęcie sztuki przestało nadążać za ewolucją samych sztuk pięknych. Istotne w tym zakresie jest to, że dla zakwalifikowania czegoś do sztuki istotną rolę zaczęły grać czasem trudne do precyzyjnego określenia kryteria, takie jak piękno, przejaw myśli, ekspresji, stopień moralności, powagi. Istotne stały się również takie czynniki jak indywidualne wykonanie, czy też brak komercyjnego celu. Zaczęto podejmować próby tworzenia nowych definicji, co jednak wiązało się z problemami ze względu na zakres przedmiotów (nie tylko rozległy, lecz także niejednolity) nazywanych „szuką”<sup>54</sup>.

Wraz z rozwojem sztuki zaczęto też zauważać, że jej zdefiniowanie jest nie tylko trudne, ale wręcz generalnie niemożliwe<sup>55</sup>. Jak trafnie zauważył K. Estreicher: „celem definicji sztuki powinno być raczej dostarczenie zrozumienia, przekazanie wiedzy niż

---

<sup>54</sup> Ibidem, s. 21 i n.

<sup>55</sup> E.H. Gombrich pisał, że „nie ma w istocie czegoś takiego jak Sztuka. Są tylko artyści. Kiedyś byli to ludzie, którzy brali do ręki kawałek kolorowej gliny i szkicowali figurę bizona na ścianie jaskini. Dzisiaj niektórzy kupują farby i projektują tablice reklamowe, robili i robią wiele innych rzeczy. Nic nie przeszkadza w nazywaniu tych wszystkich czynności sztuką, jeśli się pamięta, że takie słowo może oznaczać zupełnie różne rzeczy w różnych czasach i miejscach, i tak długo, jak zdajemy sobie sprawę, że Sztuka przez duże S nie istnieje” – E.H. Gombrich, o sztuce, Poznań 2007, s. 15.

ostateczne rozstrzygnięcie”. Podnoszono też dalej idące trudności, wskazują m.in., że nie jest jasne „co w przyszłości będzie uznane za dzieło sztuki (...). Sztuka (...) jest ciągłym stawaniem się, ciągłym ruchem, zmianą pojęć i arcyzmu. Co dla rodziców było cennym dziełem, dzieci nie interesuje, co dla współczesnych nie miało wartości lub wręcz było brzydkie i śmieszne, znajduje pełne uznanie u wnuków”<sup>56</sup>. Powyższe bardzo trafnie ujmuje zasadniczy problem pojęciowy w odniesieniu właśnie do sztuki.

Można w tym miejscu pokusić się o przywołanie szeregu dalszych intuicji wyrażanych w odniesieniu do sztuki, które równie trafnie wskazują wyzwania dla jej prawidłowego rozumienia – w tym rozumienia prawnego. Można tu umówić o takich skojarzeniach jak twórczość, doznawanie piękna, stwarzanie wizji, odbijanie, czy też odwzorowanie warunków życia, czy też świata rzeczywistego. Sztuka bywa utożsamiana ze stanem psychicznym, z wyrazem wiary i przekazem rozumu, wyrazem uczuć, zwątpień i niepewności człowieka, a także miłości, ambicji i potrzeb<sup>57</sup>. Można też postrzegać sztukę jako dążenie do doskonałości, czy też harmonię lub dysharmonię formy, jak również wybór przedmiotu doznań estetycznych, który obejmuje coraz więcej przedmiotów, zjawisk i przypadków<sup>58</sup>.

Powyższe wskazuje z jak ulotnym, trudnym do uchwycenia zagadnieniem mamy do czynienia. Tym samym trudno jest zakładać, że możliwe jest w pełni precyzyjne zdefiniowanie pojęcia sztuki – tak inherentnie płynne i nieostre pojęcie tym trudniej jest precyzyjnie ująć słowami – w tym także słowami aktów prawnych.

---

<sup>56</sup> K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Warszawa–Kraków 1988, s. 7 i n.

<sup>57</sup> „Sztuka jest wyzwaniem, zabawą, agitacją, kontemplacją, myśleniem, ucieczką, krzykiem, wyznaniem, milczeniem, bronią, złudzeniem i grą” – R. Stanisławski, Tessler. *Sztuka jako przedmiot badań*, Kraków 1981, s. 224; szerzej na temat sztuki S. Morawski, *O przedmiocie i metodzie estetyki*, Warszawa 1973; J. Białostocki, J.Z. Łoziński, K. Pietkiewicz, M. Porębski, A. Ryszkiewicz, *Granice sztuki*, Warszawa 1972; S. Morawski, *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985; U. Eco, *Sztuka*, Kraków 2008.

<sup>58</sup> K. Estreicher, *Historia...*, s. 13; J. Szczepański, *Sztuka w życiu człowieka*, Tessler. *Sztuka ...*, s. 227 i n.

W tym kontekście można zauważyć, że równie trudny do zdefiniowania, nie tylko dla ustawodawcy, ale także dla teoretyka sztuki, jest termin „dzieło sztuki”, które można traktować jako fizyczny jej przejaw. Jak zauważył M. Porębski „sztuka (...) stanowi złożony układ wytworów i czynności ludzkich, których istota i granice bynajmniej nie są łatwe do ustalenia. Spory o to, co właściwie jest «dziełem sztuki», a co nim nie jest, nigdy się nie kończą”<sup>59</sup>.

Stąd też nie powinna dziwić mnogość definicji dzieła sztuki. Takich ujęć można wskazać przynajmniej kilka, przy czym za punktu wyjścia można potraktować ujęcie zaproponowane przez W. Tatarkiewicza. Zgodnie z nim „dzieło sztuki jest odtworzeniem rzeczy bądź konstrukcją form, bądź wyrażaniem przeżyć, jednakże tylko takim odtworzeniem, taką konstrukcją, takim wyrazem, jakie są zdolne zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać”<sup>60</sup>. M. Korzeniowska-Marciniak z kolei podchodzi do tego zagadnienia nieco inaczej prezentując kilka możliwych do zastosowania podejść. W pierwszej kolejności nakreśla koncepcję, według której dzieło sztuki pełni funkcję naśladowczą w odniesieniu do świata realnego i uczuć. Można jednak je postrzegać nie tylko jako pewien wytwór kultury (który wynika z poziomu rozwoju danego społeczeństwa), ale też jako byt lub obiekt, na który składa się nie tylko element fizyczny – ale też sfera symboliczna, która jest znacznie trudniej poznawalna i znacznie bardziej złożona. Dzieło sztuki można też rozumieć jako fakt psychologiczny – w tym sensie, że istnieje ono w umyśle odbiorcy<sup>61</sup>. Jeszcze inne podejście do tego złożonego zagadnienia prezentuje M. Ostrowicki, który analizuje zagadnienie dzieła sztuki na gruncie teorii

---

<sup>59</sup> M. Porębski, *Sztuka a informacja*, Kraków 1986, s. 8.

<sup>60</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje...*, s. 52.

<sup>61</sup> M. Korzeniowska-Marciniak, *Międzynarodowy rynek dzieł sztuki*, Kraków 2001, s. 18 i n.

systemów, zgodnie z którą dzieło sztuki jest podsystemem całości, jaką jest otaczająca go rzeczywistość lub jej wybrany fragment<sup>62</sup>.

Jak widać próba uchwycenia znaczenia pojęcia „dzieła sztuki”, tak jak i pojęcia samej „sztuki” nie jest zadaniem łatwym. Trafnie podsumowują to słowa J. Białostockiego, że „nikt dziś nie wie, jaka jest definicja sztuki. Sztuka bowiem przeniknęła w rzeczywistość i dzisiaj już nie charakter przedmiotu, ale postawa wobec niego, pozwala nam na nazwanie jakiegoś przedmiotu dziełem sztuki”<sup>63</sup>. Trudności te uwypukla również K. Estreicher podnosząc, że „sztuka, a nawet dzieło sztuki są pojęciami trudnymi do zdefiniowania (...). Ale pamiętajmy, że zawsze przyjmujemy definicje przybliżone, a nie absolutne i nie zaczynamy się kłócić o każdy wyraz (...). Terminologia jest tylko narzędziem komunikacji. Narzędzie to zmienia z czasem swój charakter. Nie należy od niego wymagać stałości i wartości niezmiennych”<sup>64</sup>.

Przechodząc dalej zauważyć można jeszcze, że pojęcia „sztuki”, jak również „dzieła sztuki”, służyły i służą przede wszystkim naukom humanistycznym, takim jak historia sztuki, filozofia, socjologia czy estetyka. Niekoniecznie jednak naturalną dziedziną wykorzystującą pojęcie sztuki jest prawo i nauki o prawie. Nie sposób nie zauważyć trafności spostrzeżeń prezentowanych przez A. Gerecką-Żołyńską, która wskazuje, że dzieło sztuki nie może być zamknięte w sztywnych ramach i kryteriach – jako że samo jest efektem nieskrępowanej twórczości ludzkiej. W tym kontekście zauważa się, że w terminologii prawniczej powinno funkcjonować pojęcie dobra kultury, które właśnie zostało stworzone na potrzeby aktów prawnych<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> M. Ostrowicki, *Dzieło sztuki jako system*, Warszawa–Kraków 1997, s. 11 i n.

<sup>63</sup> J. Białostocki, *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980, s. 34.

<sup>64</sup> K. Estreicher, *Historia...*, s. 35 i n.

<sup>65</sup> A. Gerecka-Żołyńska, *W kwestii definicji dobra kultury i dzieła sztuki*, *Prokuratura i Prawo* 1999, nr 9, s. 109.

W tym miejscu można jednak wskazać na pewne ujęcia dzieł sztuki w aktach normatywnych. Po raz pierwszy w prawie europejskim dzieło sztuki zostało *expressis verbis* wymienione w rozporządzeniu Rady EWG nr 950/68 z dnia 28 czerwca 1968 r. o Wspólnej Taryfie Celnej (dział 99)<sup>66</sup>. Zastąpiło je rozporządzenie Rady EWG nr 2658/87 z dnia 23 lipca 1987 r. w sprawie nomenklatury taryfowej i statystycznej oraz Wspólnej Taryfy Celnej<sup>67</sup>, które zostało zmodyfikowane przez rozporządzenie Rady (WE) nr 254/2000 z dnia 31 stycznia 2000 r.<sup>68</sup>. W załączniku I do rozporządzenia nr 2658/87 – zmodyfikowanym przez rozporządzenie Komisji (WE) nr 1810/2004 z dnia 7 września 2004 r.<sup>69</sup> – znajduje się dział 97 CN „Dzieła sztuki, przedmioty kolekcjonerskie i antyki”. Nie ma potrzeby wchodzić tutaj w szczegóły kolejnych zmian do tego załącznika – zagadnienia celne nie są bowiem przedmiotem analizy, służyć one mogą jednak za pewne tło regulacyjne. Na nasze potrzeby wystarczy wskazanie, że istotne jest przyporządkowanie do jednej z pozycji działu 97 CN<sup>70</sup>.

Dział ten obejmuje<sup>71</sup>: wykonane ręcznie obrazy, rysunki i pastele (inne niż rysunki objęte pozycją 4906<sup>72</sup>), artykuły przemysłowe malowane lub zdobione ręcznie oraz kolaże i podobne płyty dekoracyjne – poz. 9701; oryginalne ryciny, sztychy i litografie –

---

<sup>66</sup> Dz. Urz. WE L 172 z 22.07.1968, s. 1.

<sup>67</sup> Dz. Urz. WE L 256 z 07.09.1987, s. 1.

<sup>68</sup> Dz. Urz. WE L 28 z 03.02.2000, s. 16.

<sup>69</sup> Dz. Urz. UE L 327 z 30.10.2004, s. 1.

<sup>70</sup> Szerzej na ten temat W. Paczuski, *Handel dziełami sztuki w Unii Europejskiej*, Kraków 2005; M. Niedźwiedz, *Obrót dobrami kultury w Unii Europejskiej*, Kraków 2000.

<sup>71</sup> Dział 97 CN nie obejmuje: nieskasowanych znaczków pocztowych lub skarbowych, papeterii pocztowej (papieru stemplowanego) lub podobnych, objętych poz. 4907; dekoracji teatralnych, tła studyjnego lub podobnych, wykonanych technikami malarskimi na płótnie (poz. 5907) z wyjątkiem tych, które mogą być klasyfikowane do poz. 9706; pereł naturalnych lub hodowlanych, lub kamieni szlachetnych lub półszlachetnych (poz. 7101–7103). Ramy, w które oprawione są obrazy, rysunki, pastele, kolaże lub podobne płyty dekoracyjne, ryciny, sztychy lub litografie są klasyfikowane jako części tych artykułów, jeżeli ich rodzaj i wartość są odpowiednie dla tych artykułów. Ramy, których rodzaj lub wartość nie jest odpowiednia dla przedmiotów, o których mowa, są klasyfikowane osobno.

<sup>72</sup> Plany i rysunki architektoniczne, techniczne, przemysłowe, handlowe, topograficzne lub do podobnych zastosowań będące oryginałami narysowanymi ręcznie; teksty rękopiśmienne; reprodukcje fotograficzne na papierze światłoczułym i kopie wykonane przez kalkę – dział 49 „Książki, gazety, obrazki i pozostałe wyroby przemysłu poligraficznego, drukowane; manuskrypty, maszynopisy i plany”.

poz. 9702<sup>73</sup>; oryginalne rzeźby i posągi, z dowolnych materiałów – poz. 9703<sup>74</sup>; znaczki pocztowe lub skarbowe, znaczki opłat skarbowych, koperty pierwszego dnia obiegu, papeterię pocztową (papier ostemplowany) i podobne, skasowane lub nieskasowane (inne niż objęte pozycją 4907<sup>75</sup>) – poz. 9704; kolekcje i przedmioty kolekcjonerskie, zoologiczne, botaniczne, mineralogiczne, anatomiczne, historyczne, archeologiczne, paleontologiczne, etnograficzne lub numizmatyczne – poz. 9705; antyki o wieku przekraczającym 100 lat – poz. 9706<sup>76</sup>.

Warto zauważyć, że również w prawie polskim, a konkretnie w ustawie z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług<sup>77</sup>, ustawodawca również posłużył się pojęciami: dzieł sztuki, przedmiotów kolekcjonerskich i antyku. Przez dzieła sztuki, zgodnie z art. 120 ust 1 pkt 1) tej ustawy, ustawodawca rozumie obrazy, kolaże i podobne tablice, malowidła oraz rysunki wykonane w całości przez artystę, inne niż plany oraz rysunki dla celów architektonicznych, inżynierskich, przemysłowych, handlowych, topograficznych i im podobnych, ręcznie zdobione artykuły wyprodukowane, scenografię teatralną, tkaniny do wystroju pracowni artystycznych lub im podobne wykonane z malowanego płótna; 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

---

<sup>73</sup> w poz. 9702 wyrażenie „oryginalne ryciny, sztychy i litografie” oznacza odbitki czarno-białe lub kolorowe otrzymane bezpośrednio z jednej lub kilku płyt, wykonanych w całości ręką artysty niezależnie od rodzaju stosowanego materiału i sposobu ich wykonania, ale z wykluczeniem wszelkich procesów mechanicznych i fotomechanicznych.

<sup>74</sup> Poz. 9703 nie obejmuje masowo produkowanych reprodukcji i typowych artykułów rzemieślniczych o charakterze handlowym, nawet jeżeli artykuły te są projektowane lub tworzone przez artystów.

<sup>75</sup> Znaczki pocztowe nieskasowane, znaczki skarbowe lub podobne, bieżącej lub nowej emisji w kraju, w którym mają lub będą miały określoną wartość nominalną; znaczki w arkuszach; banknoty; formularze czekowe; akcje, obligacje lub podobne papiery wartościowe – dział 49 „Książki, gazety, obrazki i pozostałe wyroby przemysłu poligraficznego, drukowane; manuskrypty, maszynopisy i plany”.

<sup>76</sup> Poz. 9706 nie obejmuje przedmiotów wymienionych w poprzednich pozycjach działu 97 CN.

<sup>77</sup> Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług, t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 931.

fotomechanicznych; oryginalne rzeźby oraz posągi z dowolnego materiału, pod warunkiem że zostały one wykonane w całości przez artystę; odlewy rzeźby, których liczba jest ograniczona do 8 egzemplarzy, a wykonanie było nadzorowane przez artystę lub jego spadkobierców; gobeliny oraz tkaniny ścienne wykonane ręcznie na podstawie oryginalnych wzorów dostarczonych przez artystę, pod warunkiem że ich liczba jest ograniczona do 8 egzemplarzy; fotografie wykonane przez artystę, opublikowane przez niego lub pod jego nadzorem, podpisane i ponumerowane, ograniczone do 30 egzemplarzy we wszystkich rozmiarach oraz oprawach. Jeżeli chodzi o przedmioty kolekcjonerskie, to zgodnie z art. 120 ust. 1 pkt 2) tej ustawy rozumie się przez nie 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; kolekcje oraz przedmioty kolekcjonerskie o wartości zoologicznej, botanicznej, mineralogicznej, anatomicznej, historycznej, archeologicznej, paleontologicznej, etnograficznej lub numizmatycznej, a także przedmioty kolekcjonerskie, o których mowa w art. 43 ust. 1 pkt 7<sup>78</sup>. Przez antyki zaś, w oparciu o art. 120 ust. 1 pkt 3) tej ustawy rozumie się przedmioty, inne niż wyżej wymienione, których wiek przekracza 100 lat.

Przechodząc dalej do kolejnego ze wskazanych terminów warto zauważyć, że pojęcie „dobro kultury” w dociekaniach prawniczych jest relatywnie nowe. Do języka prawnego jego definicję wprowadzono w Konwencji z dnia 14 maja 1954 r. o ochronie

---

<sup>78</sup> Zwalnia się od podatku dostawę, łącznie z pośrednictwem, dotyczącą walut, banknotów i monet używanych jako prawny środek płatniczy, z wyłączeniem przedmiotów kolekcjonerskich, za które uważa się monety ze złota, srebra lub innego metalu oraz banknoty, które nie są zwykle używane jako prawny środek płatniczy lub które mają wartość numizmatyczną.



dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisanej w Hadze<sup>79</sup>. Zgodnie z art. 1 tej konwencji za dobro kulturalne uważa się:

- „a) dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, na przykład zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie; stanowiska archeologiczne; zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, jak również zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr;
- b) gmachy, których zasadniczym i stosowanym w praktyce przeznaczeniem jest przechowywanie lub wystawianie dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a), na przykład muzea, wielkie biblioteki, składnice archiwalne, jak również schrony mające na celu przechowywanie w razie konfliktu zbrojnego, dóbr kulturalnych ruchomych, określonych pod lit. a);
- c) ośrodki obejmujące znaczną ilość dóbr kulturalnych określonych pod lit. a) i b), zwane w dalszym ciągu «ośrodkami zabytkowymi»”.

Termin ten został również wykorzystany w Konwencji z dnia 17 listopada 1970 r. dotyczącej środków zmierzających do zakazu i zapobiegania nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury, podpisanej w Paryżu<sup>80</sup>. W myśl art. 1 tej konwencji za dobra kultury uważa się dobra, które ze względów religijnych lub świeckich uznawane są przez każde państwo za mające znaczenie dla

---

<sup>79</sup> Konwencja o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokół o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisane w Hadze dnia 14 maja 1954 r., Dz.U. 1957 nr 46 poz. 212.

<sup>80</sup> Konwencja dotycząca środków zmierzających do zakazu i zapobieganiu nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury, sporządzona w Paryżu dnia 17 listopada 1970 r., Dz.U. 1974 nr 20 poz. 106.

archeologii, prehistorii, literatury, sztuki lub nauki i które należą do następujących kategorii:

- „a) rzadkie zbiory i okazy z dziedziny zoologii, botaniki, mineralogii i anatomii; przedmioty przedstawiające wartość paleontologiczną;
- b) dobra mające związek z historią, w tym również z historią nauki i techniki, historią wojskowości i historią społeczną, a także dobra pozostające w związku z historią życia przywódców, myślicieli, naukowców i artystów narodowych oraz ważnych dla narodu wydarzeń;
- c) przedmioty uzyskane drogą wykopalisk archeologicznych (legalnych i nielegalnych) i odkryć archeologicznych;
- d) elementy pochodzące z rozebranych zabytków artystycznych lub historycznych albo ze stanowisk archeologicznych;
- e) antyki liczące ponad 100 lat, takie jak napisy, monety i wyryte pieczęcie;
- f) materiały etnologiczne;
- g) dobra, przedstawiające wartość artystyczną, takie jak:
  - 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);
  - oryginalne dzieła sztuki posągowej i rzeźby wykonane z dowolnego tworzywa;
  - oryginały sztychów, rycin i litografii;
  - oryginały zestawów i montaży artystycznych wykonane z dowolnego tworzywa;

- h) rzadkie rękopisy i inkunabuły, dawne książki, dokumenty i publikacje mające szczególne znaczenie (historyczne, artystyczne, naukowe, literackie itp.), w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;
- i) znaczki pocztowe, skarbowe i podobnego rodzaju w postaci pojedynczych egzemplarzy lub w zbiorach;
- j) archiwa, w tym archiwa fonograficzne, fotograficzne i filmowe;
- k) liczące ponad sto lat meble oraz dawne instrumenty muzyczne”.

Jeśli natomiast chodzi o prawo polskie, to w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na ustawę z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i o muzeach<sup>81</sup>. To właśnie w tych przepisach pierwszy raz w polskim prawodawstwie wykorzystano termin dobra kultury, podczas gdy w poprzednio obowiązujących aktach prawnych – w dekreście Rady Regencyjnej z dnia 31 października 1918 r. o opiece nad zabytkami sztuki i kultury<sup>82</sup> i w rozporządzeniu Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami<sup>83</sup> – występował wyłącznie termin „zabytek”. W myśl art. 2 wskazanej powyżej ustawy, dobrem kultury był każdy „przedmiot ruchomy lub nieruchomy, dawny lub współczesny, mający znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na jego wartość historyczną, naukową lub artystyczną”. Dla porządku należy zauważyć jednak, że zgodnie z art. 4 tej ustawy ochroną objęto jedynie dobra kultury wpisane do rejestru zabytków lub do inwentarza muzealnego, wchodzące w skład bibliotek oraz inne, których charakter zabytkowy był oczywisty. Innymi słowy, ochrona prawna na jej gruncie była ograniczona wyłącznie do zabytków<sup>84</sup>. Ponadto,

---

<sup>81</sup> Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury, Dz.U. 1962 nr 10 poz. 48. Akt prawny uchylony.

<sup>82</sup> Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury, Dz.U. 1918 nr 16 poz. 36. Akt prawny uchylony.

<sup>83</sup> Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami, Dz.U. 1928 nr 29 poz. 265. Akt prawny uchylony.

<sup>84</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony dziedzictwa kultury, Kraków 2007, s. 42 i n.; M. Drela, Własność zabytków, Warszawa 2006, s. 25 i n.

w art. 5 ustawy wskazano enumeratywnie przedmioty, które w szczególności mogły być chronione pod względem rzeczowym<sup>85</sup>. Przepisy te utraciły moc obowiązującą w związku z uchwaleniem i wejściem w życie ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami<sup>86</sup>. W ramach nowej regulacji ustawowej jednak również nie zdefiniowano pojęcia dobra kultury. Zamiast tego ustawodawca ponownie posługuje się jedynie pojęciem zabytku, rozumianym na podstawie art. 3 pkt 1 u.o.z.o.z. jako „nieruchomość 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”. Zgodnie z art. 6 u.o.z.o.z.: „Ochronie i opiece podlegają, bez względu na stan zachowania:

---

<sup>85</sup> „Art. 5. Pod względem rzeczowym przedmiotem ochrony mogą być w szczególności:

- 1) dzieła budownictwa, urbanistyki i architektury, niezależnie od ich stanu zachowania, jak historyczne założenia urbanistyczne miast i osiedli, parki i ogrody dekoracyjne, cmentarze, budowle i ich wnętrza wraz z otoczeniem oraz zespoły budowlane o wartości architektonicznej, a także budowle mające znaczenie dla historii budownictwa;
- 2) obiekty etnograficzne, jak typowe układy zabudowy osiedli wiejskich i budowle wiejskie szczególnie charakterystyczne oraz wszelkie urządzenia, narzędzia i przedmioty będące świadectwem gospodarki, twórczości artystycznej, pojęć, obyczajów i innych dziedzin kultury ludowej;
- 3) dzieła sztuk plastycznych – rzeźby, malarstwa, dekoracji, grafiki i iluminatorstwa, rzemiosł artystycznych, broni, strojów, numizmatyki i sfragistyki;
- 4) pamiątki historyczne, jak militaria ruchome, pola bitew, miejsca upamiętnione walkami o niepodległość i sprawiedliwość społeczną, obozy zagłady oraz inne tereny, budowle i przedmioty związane z ważnymi wydarzeniami historycznymi lub z działalnością instytucji i wybitnych osobistości historycznych;
- 5) obiekty archeologiczne i paleontologiczne, jak ślady terenowe pierwotnego osadnictwa i działalności człowieka, jaskinie, kopalnie prądziejowe, grodziska, cmentarzyska, kurhany oraz wszelkie wytwory dawnych kultur;
- 6) obiekty techniki i kultury materialnej, jak stare kopalnie, huty, warsztaty, budowle, konstrukcje, urządzenia, środki transportu, maszyny, narzędzia, instrumenty naukowe i wyroby szczególnie charakterystyczne dla dawnych i nowoczesnych form gospodarki, techniki i nauki, gdy są unikatami lub wiążą się z ważnymi etapami postępu technicznego;
- 7) rzadkie okazy przyrody żywej lub martwej, jeżeli nie podlegają przepisom o ochronie przyrody;
- 8) materiały biblioteczne, jak rękopisy, autografy, iluminacje, starodruki, pierwodruki, druki-unikaty i inne cymelia, mapy, plany, nuty, ryciny, inne zapisy obrazu lub dźwięku, instrumentaria, oprawy;
- 9) kolekcje i zbiory, posiadające wartość artystyczną lub historyczną jako całość, niezależnie od rodzaju i wartości poszczególnych składników, jeżeli nie wchodzi w skład narodowego zasobu archiwalnego;
- 10) pracownie i warsztaty wybitnych twórców i działaczy, jak również dokumenty i przedmioty związane z ich życiem i działalnością;
- 11) inne przedmioty nieruchome i ruchome, zasługujące na trwałe zachowanie ze względu na ich wartość naukową, artystyczną lub kulturalną;
- 12) krajobraz kulturowy w formie ustanawianych stref ochrony konserwatorskiej, rezerwatów i parków kulturowych”.

<sup>86</sup> T.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 840.

- zabytki nieruchome będące w szczególności:
  - krajobrazami kulturowymi,
  - układami urbanistycznymi, ruralistycznymi i zespołami budowlanymi,
  - dziełami architektury i budownictwa,
  - dziełami budownictwa obronnego,
  - obiektami techniki, a zwłaszcza kopalniami, hutami, elektrowniami i innymi zakładami przemysłowymi,
  - cmentarzami,
  - parkami, ogrodami i innymi formami zaprojektowanej zieleni,
  - miejscami upamiętniającymi wydarzenia historyczne bądź działalność wybitnych osobistości lub instytucji;
- 2) zabytki ruchome będące w szczególności:
  - a) dziełami sztuk plastycznych, rzemiosła artystycznego i sztuki użytkowej,
  - b) kolekcjami stanowiącymi zbiory przedmiotów zgromadzonych i uporządkowanych według koncepcji osób, które tworzyły te kolekcje,
  - c) numizmatami oraz pamiątkami historycznymi, a zwłaszcza militariami, sztandarami, pieczęciami, odznakami, medalami i orderami,
  - d) wytworami techniki, a zwłaszcza urządzeniami, środkami transportu oraz maszynami i narzędziami świadczącymi o kulturze materialnej, charakterystycznymi dla dawnych i nowych form gospodarki, dokumentującymi poziom nauki i rozwoju cywilizacyjnego,
  - e) materiałami bibliotecznymi (...),
  - f) instrumentami muzycznymi,
  - g) wytworami sztuki ludowej i rękodzieła oraz innymi obiektami etnograficznymi,

- h) przedmiotami upamiętniającymi wydarzenia historyczne bądź działalność wybitnych osobistości lub instytucji;
- 3) zabytki archeologiczne będące, w szczególności:
  - a) pozostałościami terenowymi pradziejowego i historycznego osadnictwa,
  - b) cmentarzyskami,
  - c) kurhanami,
  - d) reliktnami działalności gospodarczej, religijnej i artystycznej.”

Zgodnie z ust. 2 tego artykułu ochronie mogą podlegać nazwy geograficzne, historyczne lub tradycyjne nazwy obiektu budowlanego, placu, ulicy lub jednostki osadniczej.

Jak wynika z powyższego, kluczowa w Polsce regulacja ustawowa nakierowana na ochronę rynku sztuki posługuje się terminem zabytku, nie definiując jednak przy tym ani pojęcia „dzieła sztuki” ani też pojęcia „dobra kultury”, którym jednak posługuje się szereg innych aktów prawnych regulujących różne aspekty życia społecznego. Nie utraciło ono zatem swojego normatywnego charakteru<sup>87</sup>.

Terminem dobra kultury posługuje się Konstytucja RP z 1997 r., która w art. 6 ust. 1 zobowiązuje Polskę do stwarzania warunków upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, a w art. 73 zapewnia każdemu wolność korzystania z dóbr kultury<sup>88</sup>. Ponadto pojęcie dobra kultury występuje w art. 125 Kodeksu karnego<sup>89</sup> (dalej k.k.)<sup>90</sup>. Pojęcie to jest także zakotwiczone m.in. w ustawie z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu

<sup>87</sup> R. Golat, Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz, Kraków 2004, s. 23

<sup>88</sup> Ibidem, s. 21 i n.

<sup>89</sup> Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny, t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 1138.

<sup>90</sup> „Art. 125. § 1. Kto, na obszarze okupowanym, zajęty lub na którym toczą się działania zbrojne, naruszając prawo międzynarodowe, niszczy, uszkadza lub zabiera dobro kultury, podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

§ 2. Jeżeli czyn dotyczy dobra mającego szczególne znaczenie dla kultury, sprawca podlega karze pozbawienia wolności na czas nie krótszy od lat 3”.

i zagospodarowaniu przestrzennym<sup>91</sup>, która posługuje się pojęciem dobra kultury współczesnej, tj. niebędącego zabytkiem dobra kultury, takiego jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza i detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, będące uznanym dorobkiem współcześnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna.

Nie wchodząc w szczegółową analizę źródeł prawa, zasygnalizować jedynie należy, że pojęciem dobra kultury posługują się również przepisy prawa celnego, ustawy o restytucji narodowych dóbr kultury, ustawy o muzeach, ustawy o radiofonii i telewizji, ustawy o działalności pożytku publicznego i o wolontariacie, ustawy o bibliotekach, kodeksu cywilnego (zob. np. art. 179, 174), ustawy o stanie klęski żywiołowej, kodeksu postępowania karnego (zob. art. 607w i 611fzb) czy też ustawy o obronie Ojczyzny odsyłające w art. 639 do przepisów konwencji, a nawet ustawy o Centralnym Porcie Komunikacyjnym, czy też prawa wodnego oraz ustawy o transporcie kolejowym i ustawy o inwestycjach w zakresie budowy portów zewnętrznych oraz ustawy o ochronie osób i mienia.

Sam fakt wykorzystywania takiego pojęcia jak „dobro kultury” w szeregu aktów prawnych przy jednoczesnym braku definicji legalnej może powodować szereg problemów interpretacyjnych, które z kolei mogą mieć znaczenie dla skuteczności stosowania takich regulacji prawnych. Pewnym wyjściem z tej sytuacji jest posługiwanie się – w odpowiednim zakresie – definicją przyjętą w prawie międzynarodowym. W tym nurcie wypowiada się M. Flemming podnosząc, że pomimo pewnej odmienności w nazewnictwie „dobra kulturalne” z konwencji haskiej z 1954 r. dotyczą tego samego

---

<sup>91</sup> Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym, t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 503.

pojęcia, co dobro kultury z art. 125 k.k.<sup>92</sup>. Warto jednak zauważyć pewną komplikację terminologiczną wynikającą z tego, że typ kwalifikowany, określony w § 2 art. 125 k.k. opiera się na znamieniu „szczególnego znaczenia” naruszonego dobra kultury<sup>93</sup>.

Istnieje zatem również prawnie doniosła kategoria dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury, przy czym ocena co stanowi takie dobro dokonywana może być w dwóch krokach: (i) ustalenie, czy dany przedmiot w ogóle jest dobrem kultury oraz (ii) czy stanowi ono dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury<sup>94</sup>. Nieco inaczej kwestię tę ujmuje M. Kulik, który uważa, że w pierwszej kolejności trzeba ustalić, czy przedmiot jest dobrem kultury na gruncie konwencji haskiej z 1954 r., a następnie – czy jego wartość dla kultury jest szczególna. Jak się zauważa, nie ma przy tym żadnych przeszkód, aby przedmiot niewpisany do rejestru zabytków, nieuznany za pomnik historii, niewpisany do inwentarza muzeum, jak również niewchodzący w skład biblioteki uznać za dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury<sup>95</sup>. W świetle tego stanowiska warto jednak odnotować, przechodząc jednak już na grunt przepisów u.o.z.o.z. posługujących się aktualnie terminem zabytku, że brak jest na mocy tych przepisów wymogu wpisu obiektu do wspomnianego rejestru. Nie powinno się jednak traktować dobra kultury i zabytku jako synonimów – z uwagi na funkcjonujące w doktrynie dyrektywy wykładni prawa (w tym dotyczące zakazów wykładni synonimicznej i homonimicznej). Można zatem odnotować różne podejścia do tej kwestii, co też nie sprzyja eliminowaniu wątpliwości interpretacyjnych w praktyce stosowania prawa. Jednocześnie, jak zauważa A. Gerecka-Żołyńska, w świetle obowiązujących unormowań dogodniejsze byłoby wprowadzenie do

---

<sup>92</sup> M. Flemming, Zbrodnie wojenne. Przestępstwa przeciwko pokojowi, państwu i obronności. Rozdział XVI, XVII, XVIII Kodeksu karnego. (w:) Komentarz, J. Wojciechowska, M. Flemming (red.), Warszawa 1999, s. 108.

<sup>93</sup> A. Księżopolska-Kukulska, Dobra kultury jako przedmiot ochrony w prawie karnym, Prokurator 2007, nr 2, s. 103 i n.

<sup>94</sup> W. Radecki, Ochrona dóbr kultury w nowym kodeksie karnym, Prokuratura i Prawo 1998, nr 2, s. 12 i n.

<sup>95</sup> M. Kulik, Przestępstwo i wykroczenie uszkodzenia rzeczy, Lublin 2005, s. 154 i n.; M. Kulik (w:) Kodeks karny. Komentarz, red. M. Mozgawa, Warszawa 2021, s. 606 i n.



kodeksu karnego pojęcia zabytku<sup>96</sup>. Taki postulat wydaje się uzasadniony, gdyż eliminacja kolejnych niejasności terminologicznych, zwłaszcza w obszarze prawa karnego, może okazać się niezbędna dla skuteczniejszego stosowania przepisów przez uprawnione organy. Jak przy tym zostanie wskazane w dalszych częściach pracy, w praktyce stosowanie tych przepisów napotyka na poważne problemy.

W obecnym stanie prawnym można jednak zastanowić się nad relacją pomiędzy wskazanymi terminami. W tym zakresie można w szczególności zauważyć, że pojęcie dobra kultury traktowane jest jako szersze niż pojęcie zabytku. W pewnym uproszczeniu relację tę można ująć tak, że nie każde dobro kultury jest zabytkiem, natomiast każdy zabytek jest dobrem kultury<sup>97</sup>. Przechodząc na bardziej praktyczny poziom wskazuje się, że dobrem kultury może być zarówno przedmiot dawny, jak i współczesny. W odniesieniu do zabytku natomiast, jak trafnie wskazuje J. Pruszyński<sup>98</sup>, „świadczy o trwałości egzystencji i identyfikacji narodowej, jest dokumentem przeszłości i jej świadectwem kulturalnym (...) to przedmiot stylowo, historycznie lub kulturalnie związany z okresem lub epoką zakończoną”<sup>99</sup>. Zakwalifikowanie danego obiektu jako zabytku wiąże się zatem z upływem czasu. Zazwyczaj jest nim przedmiot dawny –

---

<sup>96</sup> A. Gerecka-Żołyńska, Rozważania wokół współczesnych problemów karnoprawnej i karnoprocesowej ochrony zabytków (w:) W. Szafrński (red.), Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki, Poznań 2007, s. 132.

<sup>97</sup> J. Pruszyński, Ochrona zabytków w Polsce. Geneza. Organizacja. Prawo, Warszawa 1989 s. 17; W. Sieroszewski, Ochrona prawna dóbr kultury w Polsce, Warszawa 1971 s. 17; M. Drela, Własność..., s. 25; K. Zeidler, Prawo ochrony..., s. 42 i n.; S. Waltoś, Opinia o projekcie ustawy o zabytkach (tekst z dnia 30 sierpnia 2000 r.), Przegląd Legislacyjny 2000, nr 4, s. 115; A. Szczekała, Kilka uwag na tle ustawy z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (w:) T. Gardocka, J. Sobczak (red.), Prawna ochrona dóbr kultury, Toruń 2009, s. 224 i n.

<sup>98</sup> J. Pruszyński, Ochrona..., s. 17.

<sup>99</sup> J. Pruszyński wskazuje, że dobro kultury nie jest synonimem zabytku ani określeniem w stosunku do niego nadrzędnym. Píše, iż zabytek dotyczy czasu powstania przedmiotu, zaś dobro kultury jest określeniem ocennym, abstrakcyjnym i niemającym desygnatu. Jego zdaniem, używanie pojęcia dobra kultury w obiegu prawnym nie jest właściwe z dwóch powodów. Po pierwsze, ze względu na zbyt duży stopień ogólności, niepozwalający na precyzyjne określenie przedmiotu ochrony, a po drugie, z racji tego, że dobro ma znaczenie pozytywne. Są mianowicie obiekty, które są poddane ochronie prawnej jako zabytki przeszłości, a których nie można uznać za dobro kultury narodu. Autor jako przykład podaje m.in. więzienia i obozy zagłady budowane przez zaborców i okupantów, które co prawda stanowią dowód przeszłości i są z tego powodu zachowane, ale jednak zasługują na miano „zła kultury”, a nie dobra – J. Pruszyński, Dziedzictwo kultury..., s. 66 i n.

niekoniecznie nawet posiadający wartości artystyczne<sup>100</sup>. Odmienne jego rozumienie mogłoby prowadzić do trudnego do zaakceptowania wniosku, że dzieło (mające wartość artystyczną), które opuszcza pracownię współczesnego artysty, staje się jednocześnie momentem zabytkiem. Takie rozumienie jednak kłócić się może z językowym rozumieniem słowa „zabytek”. Na tę kwestię zwrócił także uwagę S. Waltoś, zauważając, że przyjęcie tak szerokiego rozumienia tego terminu pozostaje w sprzeczności z powszechnie przyjętym znaczeniem tego słowa, którego podstawowym elementem jest historycyzm<sup>101</sup>.

W tym miejscu warto zastanowić się jeszcze nad pojęciem „dzieła sztuki” w relacji do „dobra kultury” oraz „zabytku”. Zdaniem A. Gereckiej-Żołyńskiej dobro kultury stanowi podzbiór dzieła sztuki. Innymi słowy każde dobro kultury jest dziełem sztuki, jednak nie każde dzieło sztuki jest dobrem kultury<sup>102</sup>. Do nieco innych wniosków można by jednak dojść opierając się na definicji dobra kultury w oparciu o konwencję haską z 1954 r. obejmującej m.in.: „dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym”. W tym kontekście dobro kultury ma najszerszy zakres znaczeniowy i może występować m.in. jako dzieło sztuki lub zabytek<sup>103</sup>. Wyznaczając natomiast relację między „dziełem sztuki” a „zabytkiem” warto zauważyć za J. Pruszyńskim, że „nie każdy zabytek był w przeszłości dziełem sztuki, nie każdy obiekt uznawany dziś za nie zostanie zaliczony do zabytków”<sup>104</sup>.

---

<sup>100</sup> K. Zeidler, *Prawo ochrony...*, s. 43; P. Dobosz, *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997 s. 62; M. Kulik, A. Szczekala, *Odpowiedzialność karna za przestępstwo zniszczenia lub uszkodzenia zabytku* (w:) T. Gardocka, J. Sobczak (red.), *Prawna ochrona zabytków*, Toruń 2010, s. 128 i n.; P. Chlebowicz, *Prawnokarne aspekty ochrony dóbr kultury. Refleksje na tle zmian stanu prawnego*, *Ochrona Zabytków* 2003, nr 3–4, s. 122.

<sup>101</sup> S. Waltoś, *Opinia...*, s. 115 i n.

<sup>102</sup> A. Gerecka-Żołyńska, *W kwestii...*, s. 104.

<sup>103</sup> W. Paczuski, *Handel...*, s. 69 i n.

<sup>104</sup> J. Pruszyński, *Dziedzictwo...*, s. 74.

Podsumowując nieco tę myśl można zauważyć, że zabytek może być (ale nie musi) dziełem sztuki i odwrotnie – dzieło sztuki może (ale nie musi) być zabytkiem<sup>105</sup>.

Jak wynika z powyższych uwag, polskie prawo nie posługuje się jednolitą terminologią i z całą pewnością, pojęć „dzieła sztuki”, „dobra kultury” i „zabytku” nie można ze sobą utożsamiać, chociażby już na gruncie dyrektyw wykładni prawa. Jedną z podstawowych zasad prawidłowej wykładni jest założenie, że użycie przez ustawodawcę różnych terminów oznacza, że chodzi o różne instytucje (pojęcia). Tym samym, używanie różnych wyrażen na określenie tej samej instytucji jest co do zasady niedopuszczalne. Aktualny stan legislacji – jak wskazano powyżej, może niestety powodować istotne trudności interpretacyjne w praktyce stosowania prawa i rekonstruowania lub też derywowania norm prawnych na ich podstawie. Tym bardziej mogą powstawać istotne wątpliwości i trudności także na etapie ustalania z jakim obiektem w odniesieniu, do którego dokonano czynu zabronionego, mamy do czynienia. To z kolei będzie miało fundamentalne znaczenie dla przypisania odpowiedzialności za dany czyn.

W tym kontekście rozważając, czy aktualna prawnokarna ochrona dzieł sztuki, zabytków i dóbr kultury ma charakter optymalny, w pierwszej kolejności zastanowić się należy nad spójnością terminologiczną stosowaną w polskim systemie prawnym. Można bowiem pokusić się o założenie, że zagadnienia terminologiczne mają istotne, wręcz podstawowe, znaczenie z punktu widzenia praktyki odpowiednich organów i instytucji w tym zakresie – zwłaszcza, że to poziom definicyjny określa przedmiot ochrony prawnej. Można też racjonalnie zakładać, że kwestie te wpływają następnie na łatwość (bądź też trudność) odpowiedniej wykładni przepisów mających zapewniać ochronę, a co

---

<sup>105</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony..., s. 62 i n.; M. Drela, Własność..., s. 41 i n.

za tym idzie – łatwość (bądź też trudność) w ich praktycznym stosowaniu przez prokuraturę i sądy.

Pewne uwagi na temat tej praktyki zostaną poczynione w dalszych częściach pracy, jednak już w tym momencie, antycypując dalsze rozważania, można postawić pytanie, czy ze względu na ograniczenie ochrony w u.o.z.o.z. wyłącznie do zabytków, nie powinno *de lege ferenda* rozważyć szerszej, kompleksowej regulacji dotyczącej ochrony wszystkich dóbr kultury. Warto także rozważyć postulat B.J. Rouby, która zaproponowała, aby nowa ustawa tworzyła prawne ramy ochrony nie tylko zabytków i wszelkiego typu dzieł współczesnych, ale również dóbr natury. Wówczas przepisy o zabytkach byłyby częścią większej całości<sup>106</sup>.

## 2.2. Pojęcie falsyfikatu

Przechodząc do kolejnych zagadnień terminologicznych należy również odnieść się do pojęcia falsyfikatu – zaznaczając jednocześnie, że nie każde „nieautentyczne” dzieło jest fałszerstwem (nie każde jest wykonywane w celu wprowadzenia w błąd)<sup>107</sup>. Słowo „falsyfiat” pochodzi od łacińskiego *falsificus* – sfałszowany (niemiecki – *das Falsifikat*, francuski – *falsification*, angielski – *forgery*). Zgodnie ze Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych „falsyfiat” rozumiany jest jako „świadome naśladowanie dzieła sztuki określonego autora lub okresu, uprawiane przeważnie z chęci zysku poprzez sprzedaż takiego wyrobu jako autentyku; pojęcie falsyfiat nie obejmuje kopii dzieła sztuki; autor falsyfikatu dla upozorowania jego autentyczności stara się uzyskać podobieństwo kompozycji, kolorytu, faktury, imituje strukturę techniczną,

---

<sup>106</sup> B.J. Rouba, Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia (w:) J. Flik (red.) *Ars longa – vita brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki*, Toruń 2003, s. 352 i n.; B.J. Rouba, Terminologia i pojęcia podstawowe dla procesu ochrony dóbr kultury (w:) T. Grzybowska, J. Talbierska (red.), *Sztuka i sztuka konserwacji*, Gdańsk 2002, s. 200 i n.

<sup>107</sup> C. E. Weller, *Lessons...*, s. 5.

objawy starzenia się dzieła sztuki (patynowanie, spękanie powierzchni), czasem nawet podpis autora”<sup>108</sup>.

Jednakże jednoznaczne zdefiniowanie samego pojęcia falsyfikatu jest trudne, a określenie tego czy dany obiekt jest falsyfikatem czasem bywa nawet niemożliwe<sup>109</sup> z uwagi na spory i różnice w ocenie między ekspertami<sup>110</sup>. Według J. Stelmacha „falsyfikatem jest każda rzecz, która niezależnie od przyczyn jej powstania imituje rzecz autentyczną”<sup>111</sup>. 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 „falsyfikatem jest dzieło udające coś, czym nie jest”, a „fałszerstwo zaczyna się tam, gdzie chodzi o upozorowanie czegoś”<sup>112</sup>. W tym ujęciu falsyfikatu również odniesiono się głównie do imitacji, ale 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 – i w tych ujęciach korzysta się ze znamion przestępstwa oszustwa. Wówczas falsyfikat należałoby rozumieć jako imitację, która ma 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

---

<sup>108</sup> Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 2007, s. 109.

<sup>109</sup> L. A. Amineddoleh, Are you Faux Real? An Examination of Art. Forgery and the Legal Tools Protecting Art. Collectors, 60 Cardozo Arts & Entertainment vol. 34, 2016, s. 80.

<sup>110</sup> K. Polk, D. Chappell, Fakers and Forgers, Deception and Dishonesty: An Exploration of the Murky World of Art. Fraud, Current Issues in Criminal Justice, 20(3), 2009, s. 404

<sup>111</sup> J. Stelmach, Granice falsyfikatu (w): R. Krawczyk (red.), Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony, Kraków 2011, s. 92.

<sup>112</sup> F. Arnau, Sztuka fałszerzy. Fałszerze sztuki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 9.

zamierzonego wprowadzenia odbiorcy w mylne przekonanie o autentyczności pracy<sup>113</sup>. Jednocześnie zauważa się, choć jest to być może wręcz intuicyjna teza, że to właśnie autentyczność jest źródłem wartości dzieła sztuki<sup>114</sup>.

Z punktu widzenia prawa karnego, a co za tym idzie praktyki prawnokarnej reakcji na zjawisko fałszerstwa dzieł sztuki, bardziej adekwatna wydaje się definicja falsyfikatu uwzględniająca również aspekty podmiotowe. Nieodzowne jest bowiem wzięcie pod uwagę zamiaru sprawcy. Można przyjąć więc, że falsyfikatem jest każda rzecz imitująca dzieło sztuki wykonana lub użyta w celu wprowadzenia potencjalnego odbiorcy w błąd co do jej autentyczności. Trzeba podkreślić, że w takim ujęciu irrelewantne jest, czy fałszerz działa w celu osiągnięcia korzyści materialnej. Przedstawiona definicja falsyfikatu obejmuje zarówno:

- obiekty, które zostały wytworzone przez artystę z zamiarem wprowadzenia odbiorcy w błąd, co do ich autentyczności,
- 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 dystrybucji.

Kwestią dyskusyjną jest ocena czy sygnatura artysty na dziele sztuki jest integralnym elementem dzieła sztuki, czy też jednak elementem odrębnym i niezależnym.

---

<sup>113</sup> D. Olejniczak, Fałszerstwa dzieł sztuk, Zabytki i Prawo 2007, nr 5, s. 37.

<sup>114</sup> D. Fincham, Authenticating..., s. 576, 590-591, K. Dixon, Z. Shufro, Risky Business: Fraud, Authenticity, and Limited Legal Protections in the High Art Market, NYU Journal of Intellectual Property & Entertainment Law vol. 10, no. 2: <https://jipel.law.nyu.edu/risky-business-fraud-authenticity-and-limited-legal-protections-in-the-high-art-market/#IA>

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<sup>115</sup>.

W tym kontekście warto jednak wyrazić zapatrywanie, że sfalszowanie sygnatury (podpisu, znaku firmowego artysty) nie jest konieczne, aby sfalszować dzieło sztuki. Jest tak w szczególności dlatego, że część artystów nigdy nie podpisywało lub nie podpisuje swoich dzieł. Znane są również przypadki tzw. post-sygnowania oryginalnych dzieł sztuki przez osoby trzecie w celu ich uwiarygodnienia. Istnieją także przypadki odwrotne, gdy obiekty imitujące autorstwo danego artysty są następnie przez nich podpisywane (tzw. sygnatury dobroczynności lub sygnatury wyłudzone). Takie autorskie sygnatury, mimo że są oryginalne, nie prowadzą do uznania fałszyfikatu za oryginał<sup>116</sup>.

W tym miejscu warto zauważyć, że fałszerstwo dzieła sztuki można rozumieć jako czyn polegający na faktycznym wytworzeniu fałszyfikatu (tzw. fałszerstwo bezpośrednie) lub przedstawienie obiektu jako oryginalnego celem wprowadzenia w błąd co do jego autentyczności (tzw. fałszerstwo przez pośrednika lub przez zbycie). Zasadniczo wyróżnić można dwie podstawowe metody wytwarzania fałszyfikatów, tj. fałszerstwo przez podrobienie i fałszerstwo przez przerobienie (analogicznie jak przy fałszerstwie dokumentu). Fałszerstwo przez podrobienie polega na stworzeniu nowego obiektu

---

<sup>115</sup> J. Stelmach, *Granice...*, s. 90.

<sup>116</sup> T. Widła, *Zaufanie do sygnatur (w:) R. Krawczyk (red.), Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony*, Kraków 2011, s. 114–115.

w duchu minionej epoki, stylu artysty, przy użyciu materiałów nowych (ale postarzonych) lub oryginalnych<sup>117</sup>. Falszerstwo takie obejmuje w zasadzie cały obiekt i może obejmować nie tylko kopie prezentowane jako oryginały, ale także stylizacje – które nie odnoszą się do żadnego konkretnego dzieła.

Podobieństwo falsyfikatu do oryginału wynika z szeregu elementów – zgodności cech stylowych epoki, środowiska, warsztatu i artysty. Aby stworzyć taki falsyfikat fałszerz będzie zazwyczaj znał stosowną technikę, warsztat, materiały oraz styl artysty, którego dzieło podrabia. Falszerze mogą wykorzystywać elementy występujące w oryginałach. Wówczas można mówić o „kontaminacji”, czyli o dziele „powstałym z zestawienia i zespolenia kopiowanych lub imitowanych części oryginału lub oryginałów”<sup>118</sup>. Przykładem takiego obiektu 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)<sup>119</sup>.

Wytworzenie falsyfikatu o wysokiej jakości, a więc imitującego szczegółowo oryginał jest niezmiernie trudne i przez to wymaga od fałszerza odpowiednich umiejętności, wiedzy i techniki. Musi on też dobrać odpowiednie materiały, a w przypadku podrabiania artysty tworzącego w innej epoce istotne jest także postarzenie falsyfikatu – może to zwłaszcza dotyczyć podłoża, na którym sporządza się falsyfikat. Możliwe jest przy tym wykorzystanie podłoża<sup>120</sup>:

- ze starego, zniszczonego obrazu po usunięciu pierwotnego malowidła,

---

<sup>117</sup> D. Wilk, *Falszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, Warszawa 2015, s. 15.

<sup>118</sup> J.S. Kębłowski, *Oryginał, replika, falsyfikat... Refleksje na temat kilku pojęć historii sztuki* (w:) J. Miziołek, M. Morka (red.), *Falsyfikaty sztuki w zbiorach polskich*, Warszawa 2001, s. 292–294.

<sup>119</sup> Zob. L. A. Amineddoleh, *Are you...*, s. 92.

<sup>120</sup> J.S. Kębłowski, *Oryginał, replika, falsyfikat... Refleksje na temat kilku pojęć historii sztuki* (w:) J. Miziołek, M. Morka (red.), *Falsyfikaty sztuki w zbiorach polskich*, Warszawa 2001, s. 297.



- z innego starego obiektu (np. deski z mebli) po odpowiednim przygotowaniu podłoża,
- nowego, po jego sztucznym postarzeniu.

Swego rodzaju wyzwaniem dla fałszerzy jest także utwardzanie farb, w których zastosowane spoiwo może schnąć bardzo powoli, czy też wytworzenie charakterystycznej siateczki spękań (tzw. krakelury).

Nieco inaczej sytuacja będzie wyglądała w przypadku fałszerstwa przez przerobienie, które polegało będzie na dokonaniu modyfikacji w istniejącym dziele sztuki. Fałszerstwo obejmuje więc jedynie część dzieła i dokonywane jest poprzez<sup>121</sup>:

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

Motywy działań fałszerza mogą być różne<sup>122</sup>. Zazwyczaj fałszerze wykonują falsyfikaty w celu osiągnięcia korzyści majątkowej. Falsyfikaty mogą być ponadto wytworzone<sup>123</sup>:

- z zamiarem zwrócenia uwagi środowiska artystycznego lub antykwarycznego na twórczość fałszerza,
- z zamiarem zdyskredytowania eksperta lub pośrednika dzieł sztuki,
- w celu wywołania satysfakcji z wprowadzenia w błąd znawców, ekspertów lub marszandów,

---

<sup>121</sup> D. Wilk, *Fałszerstwa...*, s. 16.

<sup>122</sup> Zob. L. A. Amineddoleh, *Are you...*, s. 96.

<sup>123</sup> W. Szafrński, *Fałszerstwa na polskim rynku po 1989 roku* (w:) R. Krawczyk (red.), *Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony*, Kraków 2011, s. 104; T. Dukiet-Nagórska, T. Widła, *Odpowiedzialność karna za sfalszowanie obrazu*, *Nowe Prawo* 1980, Nr 4, s. 5.

- w celu uchronienia obiektu oryginalnego przed zniszczeniem, wywiezieniem, sprzedażą lub kradzieżą.

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

Nie tylko faktyczne wytworzenie obiektu imitującego oryginał jest fałszerstwem. Stanowią je będzie również przedstawienie falsyfikatu jako oryginalnego w celu wprowadzenia w błąd odbiorcy dzieła co do autentyczności. 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<sup>124</sup>. Co istotne, 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 Sajtavernesa” 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 jubileuszu<sup>125</sup>.

Nie można również nie wspomnieć o przypadku współdziałania pośrednika i artysty. Artysta posiada bowiem umiejętności artystyczne, których zazwyczaj pośrednicy dzieł sztuki nie mają. Natomiast do sprzedaży obiektu za wysoką cenę

---

<sup>124</sup> D. Wilk, *Fałszerstwa...*, s. 17.

<sup>125</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 123–125.

potrzebne jest doświadczenie w obrocie dziełami sztuki, a takiego doświadczenia zazwyczaj artyści nie posiadają. Przykładem takiej współpracy pośrednika i artysty jest działalność E. Sakhaia, marszanda z Nowego Jorku, który wprowadził na rynek kilkanaście fałszyków obrazów znanych malarzy wytworzonych na ten cel przez artystę pracującego w jego galerii<sup>126</sup>.

Realizacja fałszerstwa przez pośrednika lub przez zbycie może być wspierana dodatkowo poprzez<sup>127</sup>:

- przedstawianie opinii wydanych przez stroniczych ekspertów, które fałszywie „uwiarygadniają” autentyczność obiektu,
- fabrykowanie certyfikatów potwierdzających proveniencję obiektu, czyli poprzez sfałszowanie dokumentu,
- kształtowanie opinii potencjalnych klientów przez współpracujących z nimi dziennikarzy, którzy przez publikacje w pismach specjalistycznych mogą stworzyć przekonanie o autentyczności danego obiektu.

Warto też odnotować, że obecnie zauważa się nasilenie zjawiska fałszowania dzieł sztuki. Może to wynikać z panującej mody na posiadanie cennych dzieł sztuki, a także tendencji do inwestowania w nie jako dobra o stabilnej i rosnącej wartości. I tak, popyt na dzieła sztuki wzrasta, gdy tymczasem większość z nich znajduje się już w galeriach, muzeach czy zbiorach prywatnych kolekcjonerów, którzy z kolei rzadko decydują się na ich odsprzedaż<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> The FBI is looking for works faked by the Manhattan dealer Ely Sakhai, <https://www.theartnewspaper.com/2005/02/01/the-fbi-is-looking-for-works-faked-by-the-manhattan-dealer-ely-sakhi> [dostęp 7 grudnia 2022].

<sup>127</sup> W. Pływaczewski, Symptomy zagrożeń korupcyjnych na rynku dzieł sztuki, *Przegląd Policyjny* 2007, Nr 3, s.11-13.

<sup>128</sup> A. Szczekala, *Fałszerstwa...*, s. 12.

Powyższe okoliczności tworzą przestrzeń dla fałszerzy, dla których rosnący popyt na dzieła sztuki stanowi szansę osiągnięcia znacznych korzyści majątkowych. Problem tworzenia i handlu falsyfikatami jest obecny nie tylko w Polsce. Państwa o dłuższej tradycji obrotu dziełami sztuki, takie jak np. Francja, Niemcy czy Włochy posiadają pewną przewagę w walce z tym zjawiskiem z uwagi na fakt, że od lat dopracowują mechanizmy służące ograniczeniu go. W wielu państwach zachodnich zdecydowanie większy nacisk kładzie się obecnie właśnie na minimalizowanie samego zjawiska fałszerstwa, mniejszy natomiast na jego penalizację<sup>129</sup>.

### 2.3. Różnice między falsyfikatem a kopią, repliką, reprodukcją i rekonstrukcją

Aby poprawnie zrozumieć istotę falsyfikatu, należy jeszcze wskazać na inne, związane z falsyfikatem pojęcia, a mianowicie pojęcie kopii, repliki, reprodukcji i rekonstrukcji. Wszystkie z nich odnoszą się do obiektów powstałych wskutek naśladownictwa oryginału stanowiącego dzieło sztuki. Pozbawione są one jednak pejoratywnego zabarwienia z uwagi na odmienny cel takiego naśladownictwa.

Termin „kopia” pochodzi od łacińskiego *copia* – obfitość, wielka ilość. Chodzi tutaj o wierne powtórzenie lub naśladownictwo oryginalnego dzieła przez innego artystę. Zgodnie ze „Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych” „kopia” oznacza „dokładne odtworzenie oryginału dzieła sztuki (...) wykonane nie przez twórcę; kopie wykonuje się zwykle w tej samej skali, technice i materiale co oryginał, przy czym kopie powinny być wyraźnie oznaczone w celu uniknięcia fałszerstw; zakres pojęcia kopia jest dość elastyczny, obejmuje również, zwłaszcza w rzeźbie, powtórzenia wykonane w innym

---

<sup>129</sup> K. Zeidler (red.), Prawo ochrony zabytków [online], źródło: SIP-Lex, pkt 11, dostęp na dzień 23 grudnia 2018 r.

materiale i inną techniką (...) nawet z pewnymi zmianami interpretacyjnymi; wiernych powtórzeń dzieł sztuki przez grafikę nie nazywamy kopiami”<sup>130</sup>. Kopią na gruncie historii sztuki będzie naśladowcze wykonanie dzieła sztuki przez artystę niebędącego jest twórcą<sup>131</sup>.

Warto tutaj zwrócić uwagę na stanowisko K. Estreichera, który zauważa, że „kopie nie są falsyfikatami, ale w każdej chwili mogą nimi stać się. Falsyfikat, kopia, naśladownictwo, rekonstrukcja to definicje zależne od naszego ustosunkowania się do obiektu, od naszej wiedzy, od naszego postępowania (...). Kopia oznaczona jako kopia nie ma z fałszerstwem nic wspólnego, ale sprzedana jako oryginał staje się falsyfikatem”<sup>132</sup>. Jak wynika z powyższego, dla tego, aby mówić o danym obiekcie jako o falsyfikacie wystarczy już to, aby kopia została świadomie i fałszywie przedstawiona przez kogoś jako oryginał. Tym, co powinno odróżniać kopię od oryginału, jest przekonanie odbiorcy, że nie obcuje on z pierwowzorem, a jego wiernym odwzorowaniem.<sup>133</sup> Jak już wynika z dotychczasowych uwag, zadaniem kopii jest uzyskanie jak najbliższego i najpełniejszego podobieństwa do oryginału<sup>134</sup>. Tworze się je

---

<sup>130</sup> S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1969, s. 187. w *Słowniku terminologicznym sztuk pięknych* z 2007 r. definicja kopii została zmodyfikowana i brzmi: kopia to „naśladownicze wykonanie dzieła sztuki przez innego artystę niż twórca. Kopia może naśladować cechy oryginału środkami technicznymi imitującymi oryginalne (np. gips patynowy zastępujący brąz czy szelak – pożółkły werniks), może też powtórzyć technologię oryginału (kopia, zwana konserwatorską, która dla uniknięcia omyłki, musi różnić się od oryginału wymiarami). Kopiowano przede wszystkim dla studiowania dzieł mistrzowskich, ale również powtarzając oryginał wedle własnej wizji danego tematu. Kopie powstałe z potrzeby włączenia dzieła sztuki daw. w aktualną problematykę artystyczną (np. kopia rzeźb antycznych w kulturze renesansu, dzieł Dürera w sztuce rudyfńskiej, motywy włoskich obrazów renesansowych w ikonografii malarstwa XIX w.) pełniły doniosłą rolę przekazicieli tradycji w obszarze kultury wizualnej. Bardziej handlowy charakter mają kopie wykonane dla celów dekoracyjnych (np. dla wyposażenia wnętrz pałacowych XVIII–XIX w.) oraz dla szalbierstwa (handel falsyfikatami)” – *Słownik terminologiczny. sztuk pięknych*, red. K. Kubalska- -Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 2007, s. 201.

<sup>131</sup> K. Kubalska – Sulkiewicz (red.), *Słownik...*,

<sup>132</sup> K. Estreicher, *Historia...*, s. 16.

<sup>133</sup> K. Zeidler (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, Warszawa 2010, s. 130.

<sup>134</sup> A. Szczekala, *Falszerstwa...*, s. 37.

w celach dydaktycznych (np. w ramach nauki techniki) <sup>135</sup>, kolekcjonerskich (odtworzenie dzieł zaginionych lub zniszczonych) oraz ochronnych (poprzez eksponowanie kopii zamiast oryginału) <sup>136</sup>.

Warto w tym miejscu zauważyć, że w okresie późno hellenistycznym i rzymskim rozpowszechnione były kopie rzeźb greckich, które wykonywane były w celach kultowych i kolekcjonerskich – niektóre z nich są jedynymi zachowanymi dowodami wyglądu nieistniejących obecnie oryginałów greckich (np. Afrodyta Kindyjska Praksytelesa). Co ciekawe, pojęcie świadomego kopiowania dzieł sztuki nie było znane w średniowieczu, natomiast stało się ono charakterystyczne dla czasów nowożytnych (począwszy od renesansu). Stosowano wówczas kopie jako formę reprodukcji dzieł sztuki – zwłaszcza antycznych – dla celów kolekcjonerskich lub dydaktycznych <sup>137</sup>.

Od kopii należy odróżnić replikę i reprodukcję. Zgodnie ze Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych „replika” (francuski – *réplique*) jest to „powtórzenie dzieła sztuki wykonane (w przeciwieństwie do kopii) przez twórcę oryginału lub w jego pracowni (replika warsztatowa); różni się od oryginału często wymiarami, drobnymi zmianami kompozycji, kolorytu, czasem techniką wykonania; termin używany przede wszystkim w odniesieniu do obrazów i rzeźb” <sup>138</sup>. Natomiast „reprodukcja” (francuski – *reproduction*) to „odtworzenie obrazu, tekstu, odbitki fotograficznej itp. przez powielenie lub sposobem drukarskim. Zależnie od techniki reprodukowania rozróżnia się reprodukcje cynkograficzne, offsetowe, światłodrukowe, jednobarwne, wielobarwne itp.;

---

<sup>135</sup> Zalecane były np. przez Leonarda da Vinci, który uważał, że kopiowanie dzieł dawnych mistrzów jest podstawową metodą kształcenia – J.S. Kębłowski, *Oryginał...*, s. 292.

<sup>136</sup> E. Wojcieszko, *Sytuacja prawna kopisty i rekonstruktora dzieła plastycznego*, Państwo i Prawo 1988, z. 6, s. 92 i n.

<sup>137</sup> S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny...*, s. 187.

<sup>138</sup> *Słownik terminologiczny...*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, s. 349.

odtworzony rysunek, obraz, fotografia”<sup>139</sup>. Do reprodukcji nie stosuje się materiałów oryginału. Właściwą techniką w ich przypadku jest druk, dawniej był to drzeworyt lub miedzioryt, w XIX wieku – staloryt, współcześnie stosuje się techniki fotograficzne, graficzne.

Reprodukcja nie jest kopią, jej celem jest przede wszystkim informowanie o oryginale. W obecnych czasach bardzo popularnym, ale również bardzo kosztownym rodzajem mechanicznej reprodukcji jest faksymile, łączące techniki fotograficzne i graficzne przy użyciu materiałów właściwych oryginałowi. Technika ta ma zastosowanie przy iluminowanych wydaniach rękopisów, które ludzko przypominają oryginalne malarstwo na pergaminie<sup>140</sup>. Reprodukcjami są wytwory odzwierciedlające oryginał, powstałe metodami mechanicznymi. z uwagi na technikę powstawania unika się uznawania ich za kopie. Reprodukacja w ujęciu słownikowym jest odtworzeniem „obrazu, tekstu, odbitki fotograficznej, itp. przez powielenie lub sposobem drukarskim. Zależnie od techniki reprodukowania rozróżnia się reprodukcje cynkograficzne, offsetowe, światłodrukowe, jednobarwne, wielobarwne, itp.”<sup>141</sup>. Poza techniką powstawania, która odróżnia reprodukcje od replik czy kopii, odmienny jest także cel, dla którego się je tworzy.

Rekonstrukcja natomiast jest odtworzeniem zniszczonych elementów dzieła (m.in. metodą punktowania lub dublowania w malarstwie) albo całkowitym odtworzeniem zniszczonego zabytku. Chodzi tutaj o zachowanie struktury pierwowzoru w jak największym stopniu – tak aby danemu obiektowi nadać wygląd możliwie zbliżony

---

<sup>139</sup> Ibidem, s. 349.

<sup>140</sup> J.S. Kębłowski, *Oryginał...*, s. 293 i n.

<sup>141</sup> A. Szczekała, *Falszerstwa...*, s. 38.

do tego, jaki miał przed uszkodzeniem, przy czym zawsze będzie to określona interpretacja jej autora<sup>142</sup>.

Rekonstrukcję można wykonywać na podstawie zdjęć, szkiców i innej dokumentacji wizualnej dzieła, jak również na podstawie pamięci oraz wyników badań historyków sztuki lub archeologów<sup>143</sup>. Rekonstrukcja była i jest głównym źródłem dyskusji dotyczącym założeń i realizacji prac konserwatorskich<sup>144</sup>. Jest terminem trudnym do definiowania, ponieważ w różnych językach jest różnie rozumiana – w języku francuskim oznacza odbudowę, w języku rosyjskim znaczy przebudowę, natomiast w języku polskim rekonstrukcję utożsamiamy z odtworzeniem<sup>145</sup>. Ta wieloznaczność powoduje, że rekonstrukcję teoretycznie można przyporządkować do wielu czynności konserwatorskich. To z kolei sprawia, że często pojęcie to jest nadużywane i traktowane jako synonim restauracji czy konserwacji. Jak zauważa M. Stec, powszechnie rekonstrukcja rozumiana jest jako „odtworzenie brakującej części bądź nieistniejącego już przedmiotu”, jak również odzyskanie jego utraconej funkcji – jest to rozumienie szerokie, które prowadzi wręcz to objęcia wszystkich działań konserwatorskich pojęciem rekonstrukcji. W nomenklaturze konserwatorskiej jednak

---

<sup>142</sup> E. Wojcieszko, *Sytuacja...*, s. 94 i n.

<sup>143</sup> *Słownik terminologiczny...*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, s. 351.

<sup>144</sup> Zgodnie ze *Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych* „rekonstrukcja” oznacza „uzupełnianie rozległych ubytków w kompozycji obiektu lub całkowite odtwarzanie zaginionego czy zniszczonego oryginału na podstawie istniejącej dokumentacji albo analogii stylowych i formalnych. Rekonstrukcja może być graficzna, sugerująca rysunek brakujących fragmentów kompozycji, bez uzupełnień barwnych; graficzna i barwna – sugerująca rysunek, kolor i fakturę brakujących fragmentów bez światłocienia, oraz rekonstrukcja pełna – odtwarzająca całkowicie brakujące partie w kolorze i w formie. Często w rekonstrukcji stosuje się zróżnicowaną fakturę lub obwiedzenie partii rekonstruowanych jasną linią dla odróżnienia ich od oryginału” – S. Kozakiewicz, *Słownik terminologiczny...*, s. 344.

<sup>145</sup> J. Zachwatowicz, *Problem wartości rekonstrukcji zabytków*, *Ochrona Zabytków* 1979, nr 3, s. 247; T. Chrzanowski, *Rekonstrukcja – odtwarzanie – makiet*, *Biuletyn Historii Sztuki* 1997, s. 238.



rekonstrukcja to odtworzenie całego dzieła bądź tylko brakujących jego części – w takim pojmowaniu rekonstrukcja znajduje miejsce w działaniach restauratorskich<sup>146</sup>.

Początkowo wszelkie działania konserwatorskie nazywano restauracją – chociaż aktualnie ujmuje się je w ramach dwóch podstawowych dopełniających się kategorii: konserwacji i restauracji<sup>147</sup>. Działalność konserwatora-restauratora polega na badaniu, opiece oraz konserwacji i restauracji dzieł sztuki i powinna być zgodna z zasadą obiektywizmu, etyką zawodową, osiągnięciami nauki oraz zasadami konserwatorskimi. Do tych zasad zalicza się dbałość o dobro zabytku, poszanowanie dla oryginalnej substancji dobra kultury, wprowadzanie jedynie niezbędnej ingerencji, usuwanie tylko tego, co na oryginał działa niszcząco, zachowanie czytelności ingerencji, odwracalności metod, materiałów i przeprowadzonych zabiegów oraz wykonywanie prac zgodnie z wiedzą i na najwyższym poziomie<sup>148</sup>. Współcześnie konserwacja-restauracja dóbr kultury jest sztuką i nauką jednocześnie<sup>149</sup>.

Na uwagę zasługuje systematyzacja terminologii konserwatorskiej zaproponowana przez B.J. Roubę, zdaniem której w pojęciu ochrony konserwatorskiej (opieki) mieszczą się: działanie organizacyjne i przygotowawcze; badania

---

<sup>146</sup> M. Stec, Rekonstrukcja, jej miejsce i zakres w konserwacji dzieł sztuki (w:) Sztuka konserwacji, Z. Jurkowlaniec (red.), Warszawa 1997, s. 37.

<sup>147</sup> „Dyscyplina konserwacja – restauracja jest nauką empiryczną, poświęconą zachowaniu i zabiegom przy zniszczeniach obiektów dziedzictwa kulturowego. Charakteryzuje się połączeniem wiedzy teoretycznej i praktycznych umiejętności i zawiera zdolność oceny pierwiastków etycznych i estetycznych w sposób systematyczny. Korzenie wywodzi w równym stopniu ze sztuki i rzemiosła, jak z dziedzin humanistyki, techniki i nauk przyrodniczych”. Definicja ta została sformułowana w dokumencie programowym European Network for Conservation – Restoration Education – Clarification of Conservation/Restoration Education at University Level or Recognised Equivalent, ENCoRe 3<sup>rd</sup> General Assembly 19–22 June of 2001, Munich, Germany – za B.J. Roubę, Proces..., s. 362; B.J. Roubę, Terminologia..., s. 206.

<sup>148</sup> I.M. Szmelter, Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień, Ochrona Zabytków 2006, nr 2, s. 30 i n.

<sup>149</sup> Szerzej na temat konserwacji: B. Marconi, o sztuce konserwacji, Warszawa 1982; I. Szmelter, Rozumienie dziedzictwa kultury w teorii i praktyce konserwacji-restauracji (w:) T. Grzybowska, J. Talbierska (red.), Sztuka i sztuka konserwacji, Gdańsk 2002, s. 211 i n.; P.G. Mądrach, Ogólne zasady konserwacji zabytków (w:) T. Rudkowski (red.), O zabytkach. Opieka. Ochrona. Konserwacja, Warszawa 2005, s. 215 i n.; J. Tajchman, Badania i prace projektowe w zabytkach architektury w świetle ogólnej problematyki ochrony i konserwacji zabytków, Ochrona Zabytków 1985, nr 3–4, s. 157 i n.

konserwatorskie<sup>150</sup> (badania architektoniczne, badania archeologiczne i badania zabytków ruchomych); konserwację<sup>151</sup> – działania mające na celu utrwalenie materialnej struktury dóbr kultury oraz działania prowadzące do hamowania przebiegu procesów ich destrukcji (konserwacja zapobiegawcza i zachowawcza); rewaloryzację<sup>152</sup>; restaurację<sup>153</sup> – działania przywracające lub odtwarzające wartości artystyczne i estetyczne dóbr kultury. W ramach restauracji można natomiast wyróżnić integrację – scalenie podzielonego dobra kultury, także przez jego uzupełnienie, czy też scalenie z otoczeniem. Można w jej ramach wyróżnić również: rekompozycję – powtórne skomponowanie w artystycznie wartościową całość zachowanych fragmentów dobra kultury z ewentualnym odtworzeniem brakujących elementów; rekonstrukcję – odbudowę,

---

<sup>150</sup> Jest to gromadzenie pełnej wiedzy o obiekcie przy pomocy warsztatu badawczego nauk humanistycznych, przyrodniczych, technicznych i specjalistycznych metod konserwatorskich z preferencją metod niepowodujących niszczenia. Badania mają na celu identyfikację obiektu; rozpoznanie historii, funkcji, znaczenia, dokonanie analizy formalnej i stylistycznej, rozpoznanie i udokumentowanie budowy technicznej, użytych materiałów i zastosowanych technologii, ewentualnych przekształceń i nawarstwień, określenie wartości i stanu zachowania, sformułowanie diagnozy konserwatorskiej. Należy zauważyć, że pojęcie badań konserwatorskich znajduje się w art. 3 pkt 9 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – „badania konserwatorskie – działania mające na celu rozpoznanie historii i funkcji zabytku, ustalenie użytych do jego wykonania materiałów i zastosowanych technologii, określenie stanu zachowania tego zabytku oraz opracowanie diagnozy, projektu i programu prac konserwatorskich, a jeżeli istnieje taka potrzeba, również programu prac restauratorskich”.

<sup>151</sup> Słowo „konserwacja” pochodzi od łacińskiego *conservatio* – zachowywać, strzec. Konserwacja to „zabezpieczenie obiektów zabytkowych i dzieł sztuki zw. dawniej restauracją lub renowacją. Konserwacja polega na usuwaniu naleciałości technicznie szkodliwych i zniekształcających oryginalny wyraz dzieła, na wzmocnieniu osłabionej struktury i opracowywaniu estetycznego wyrazu obiektu; w tym celu stosuje się punktowanie i rekonstrukcję, w przypadku konserwacji pełnej, lub właściwe wyeksponowanie zachowanych szczątków obiektu maksymalnie uwidaczniające pierwotny wyraz dzieła, w przypadku konserwacji purystycznej, tzn. zachowującej oryginał bez uzupełniania jego ubytków” – S. Kozakiewicz, Słownik terminologiczny..., s. 198. w art. 3 pkt 6 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, prace konserwatorskie określono jako „działania mające na celu zabezpieczenie i utrwalenie substancji zabytku, zahamowanie procesów jego destrukcji oraz udokumentowanie tych działań”.

<sup>152</sup> Jest to przywrócenie wartości kulturowych, technicznych, użytkowych przez działania konserwatorskie i restauratorskie podejmowane w celu możliwości funkcjonowania dobra kultury we współczesnym organizmie społecznym.

<sup>153</sup> Wyraz „restauracja” pochodzi od łacińskiego *restauratio* – odbudowa (francuski – *restauration*). Restauracja jest to „termin używany dawniej na określenie zabezpieczenia i odnawiania dzieł sztuki i zabytków. Dziś termin restauracja stosuje się w odniesieniu do dawnych metod konserwacji, często w znaczeniu negatywnym lub rzadziej jako synonim pojęcia konserwacja czy renowacja. w nomenklaturze zagranicznej (Belgia, Niemcy, Rosja) pojęcia «restauracja» i «restaurator» należy rozumieć jako konserwacja i konserwator. Termin konserwator natomiast oznacza we Francji kustosa zbiorów” – S. Kozakiewicz, Słownik terminologiczny..., s. 349. Zgodnie z art. 3 pkt 7 ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, prace restauratorskie to „działania mające na celu wyeksponowanie wartości artystycznych i estetycznych zabytku, w tym, jeżeli istnieje taka potrzeba, uzupełnienie i odtworzenie jego części, oraz dokumentowanie tych działań”.

odtworzenie zniszczonych elementów dobra kultury na podstawie zachowanych fragmentów, przekazów, dokumentacji, jak również rekonstrukcję wartości artystycznych i estetycznych; aranżację – skomponowanie w nową wartość artystyczną przez przemyślane wyeksponowanie elementów pochodzących z różnych epok); adaptację<sup>154</sup> i rewitalizację<sup>155</sup>. Oprócz tego można również wyróżnić takie pojęcia jak: restytucja<sup>156</sup> – przywrócenie do stanu poprzedniego (*restitutio ad integrum*); pełna rekonstrukcja – całkowita odbudowa, odtworzenie; neokreacja – wartościowe artystycznie odtworzenie częściowo lub całkowicie zniszczonego albo zaginionego dzieła wyłącznie na podstawie przekazu o jego autorskiej formie i renowacja<sup>157</sup> – odnowienie, działanie podejmowane wyłącznie dla poprawienia estetyki dobra kultury<sup>158</sup>.

Na przestrzeni lat główne tezy i programy konserwatorskie ulegały pewnym przemianom. Praktycznie od początku powstania teorii konserwatorskiej kształtowały się dwie koncepcje postępowania. Pierwsza – bierna – mająca na celu zachowanie zastanego

---

<sup>154</sup> Jest to przystosowanie do nowych funkcji pod warunkiem maksymalnego zachowania materii zabytkowej będącej nośnikiem wartości artystycznych i historycznych.

<sup>155</sup> Jest to ożywienie dobra kultury, trwałe przywrócenie mu sił poprzez włączenie w organizm społeczny, w wyniku przywrócenia funkcji dawnych lub nadania nowych, tworzących warunki dla jego istnienia w sferze przestrzennej, ekonomicznej i społecznej.

<sup>156</sup> W rzeczywistości przywrócenie zniszczonego dobra kultury do stanu poprzedniego jest niemożliwe. Można natomiast wykonać jego rekonstrukcję w nowym materiale. Termin ten został wprowadzony dla określenia całokształtu sytuacji, jakie towarzyszyły odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie, podjętej w celu odnowienia symbolicznej więzi Polaków z narodową przeszłością. Restytucja dotyczy więc przypadków, kiedy rekonstrukcję wykonuje się z przyczyn np. emocjonalnych, społecznych, politycznych. w innym kontekście słowo restytucja zostało użyte przez ustawodawcę w ustawie z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, gdzie w art. 62 pkt 1 definiuje się ją jako czynności, które podejmowane są przez właściwe organy państwa członkowskiego Unii Europejskiej, w celu odnalezienia, zabezpieczenia i umożliwienia odzyskania wywiezionego niezgodnie z prawem zabytku (na wniosek państwa członkowskiego, z terytorium którego ów zabytek wywieziono) – I.M. Szmelter, Współczesna teoria konserwacji..., s. 30.

<sup>157</sup> Słowo „renowacja” pochodzi od łacińskiego *renovatio* – odnowienie (francuski – *rénovation*). Renowacja jest to „termin używany dawniej na określenie zespołu zabiegów mających na celu odnowienie dzieła sztuki lub zabytku, najczęściej niezgodnie z zasadami dzisiejszej konserwacji. w ramach renowacji obrazów często przemalowywano obraz całkowicie z zachowaniem bez zmian lub z częściowo zmienionym rysunkiem kompozycji bądź też stosowano retusze lokalne z reguły wybiegające daleko poza granice właściwego ubytku oryginalnej warstwy barwnej. Dziś terminu renowacja używa się bądź w odniesieniu do dawnych metod konserwacji w znaczeniu negatywnym, bądź na określenie rekonstrukcji częściowej zabytków, czasem jednak jako synonim pojęcia konserwacji” – S. Kozakiewicz, Słownik terminologiczny..., s. 349.

<sup>158</sup> B.J. Rouba, Proces..., s. 374 i n.; B.J. Rouba, Terminologia..., s. 207 i n.

stanu dobra kultury, określana jako konserwacja i druga – czynna, która miała na celu przywrócenie dawnej formy dobra kultury poprzez uzupełnienie zniszczonych elementów, odtworzenie niezachowanych części lub całych zabytków (nazywana restauracją lub rekonstrukcją)<sup>159</sup>.

Nie można nie dostrzec, że dzięki rekonstrukcjom uratowano wiele zabytków od zniszczenia i zapomnienia. Jednakże przed podjęciem działań konserwatorskich należy udokumentować stan zabytku i określić zakres ingerencji w jego strukturę. Z jednej strony nie należy traktować dobra kultury jako nienaruszalnego źródła wiedzy, ale też równocześnie konserwacja-restauracja powinna być wyważona, gdyż oryginalna treść zabytku wymaga dużego szacunku<sup>160</sup>. Podstawą dyrektywą jest tutaj dążenie do zachowania autentyczności zabytku<sup>161</sup>. Jak wskazywał J. Dutkiewicz, w dziełach sztuki pragnie się zachować głównie wartości duchowe, intelektualne i uczuciowe. Warstwa ta ulega co prawda zmianom, „ale zachowana w drobnych resztkach jest dziełem sztuki, podczas gdy jej naśladownictwo, nawet najbardziej wierne, nie jest dziełem sztuki”<sup>162</sup>. Co ciekawe, O. Czerner uważał, że w przypadku rekonstrukcji troska o autentyzm jest z góry skazana na niepowodzenie. Jego zdaniem obiekt zrekonstruowany może tylko coś lub o czymś przypominać (w mniejszym lub większym stopniu), natomiast mówić o czymś, obrazować coś może wyłącznie zabytek<sup>163</sup>. M.A. Corzo i J. Zugazagoitia zauważali z kolei, że rekonstrukcja „może być tylko odległa od oryginału, autentyku, i będzie zawsze utrudniać poszukiwanie oryginału. Materialnej rekonstrukcji towarzyszy

---

<sup>159</sup> H. Kondziela, Teoria i działania praktyczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków architektury (w:) Z. Kurnatowska (red.), Rekonstrukcja dawnego budownictwa w rezerwach i skansenach, Poznań 2006, s. 9 i n.; I.M. Szmelter, Współczesna..., s. 17 i n.

<sup>160</sup> H. Kondziela, Teoria..., s. 11; I.M. Szmelter, Współczesna..., s. 31.

<sup>161</sup> Termin „autentyczny” pochodzi od łacińskiego *authenticus* – niesfałszowany, wiarygodny i greckiego *authentikós* – gwarantowany. Zgodnie ze Słownikiem wyrazów obcych „autentyczny” oznacza „prawdziwy, rzeczywisty; nie podrobiony, stwierdzony na podstawie dowodów, niewątpliwy, będący oryginałem” – Słownik wyrazów obcych, red. E. Sobol, Warszawa 1996, s. 92.

<sup>162</sup> J. Dutkiewicz, Sentymalizm, autentyzm, automatyzm, Ochrona Zabytków 1961, nr 1–2, s. 3 i n.

<sup>163</sup> O. Czerner, Wartość autentyzmu w zabytkach, Ochrona Zabytków 1974, nr 3, s. 180 i n.

zawsze strata na autentyzmie i zysk na wizualności, jeżeli za autentyzm uznajemy oryginalną ideę. Lecz autentyzm nie może być ograniczony tylko do tego. (...) Autentyzm tkwi w historii dzieła, w jego rozwoju (...). Naprawdę autentyczna jest jedynie historia budowli. Autentyczność polega na upływie czasu. Dlatego rekonstrukcja jest autentyczna, jeżeli jest częścią historii budowli, obojętnie czy wykonana jest z nowych czy oryginalnych materiałów”<sup>164</sup>. Rekonstrukcja może być przeprowadzona i to nawet w jak największym zakresie działania, ale tylko w sytuacjach uzasadnionych, bez usiłowania fałszowania, w sposób możliwie odwracalny, niepowodujący uszkodzeń i zniszczeń oryginalnego materiału<sup>165</sup>.

Powyższe uwagi naświetlają kolejne wyzwania tak dla ustawodawcy – dążącego do optymalnej regulacji zapewniającej ochronę dzieł sztuki, zabytków i dóbr kultury, ale również dla organów i instytucji zaangażowanych w realizację tej ochrony – w tym prawo-karnej. Już na poziomie pojęciowym powstaje szereg wyzwań, a na poziomie faktycznym zaś trudno jest niekiedy odróżnić oryginał od falsyfikatu. Co więcej, istnieją również przypadki pośrednie takie jak: kopie, reprodukcje, repliki, rekonstrukcje, konserwacje, restauracje i inne, które również muszą być brane pod uwagę – tak na etapie tworzenia określonych przepisów, jak i na etapie ich stosowania w praktyce.

Granice między tymi terminami są bardzo płynne i trudno jest je jednoznacznie od siebie odróżnić i zdefiniować. Przykładem może być sporządzona współcześnie z pierwotnej płyty np. drzeworytu odbitka odcisnięta na oryginalnej prasie, na dawniej używanym papierze za pomocą używanej dawniej farby drukarskiej. Tak wykonana odbitka niczym nie różni się od wykonanej w przeszłości. Nasuwa się więc pytanie, czy

---

<sup>164</sup> M.A. Corzo, J. Zugazagoitia, *Etyka rekonstrukcji*, *Ochrona Zabytków* 1995, nr 1, s. 7 i n.

<sup>165</sup> I.M. Szmelter, *Rozumienie...*, s. 222 i n.; W. Ślesiński, *Rekonstrukcja jako metoda konserwacji zabytków ruchomych*, *Ochrona Zabytków* 1993, nr 3, s. 223 i n.

będzie ona stanowić oryginał czy falsyfikat. Podobnie może być w przypadku znaczków pocztowych. Czasami stare znaczki ostemplowane mają wyższą wartość na rynku sztuki od nowych nabytych w ówczesnym dla nich czasie w urzędzie pocztowym. Jeżeli np. oryginalny znaczek zostanie współcześnie nielegalnie ostemplowany, ale oryginalną dawną pieczętką i farbą, to znów nasuwa się pytanie, czy będzie on mógł stanowić równocześnie oryginał i falsyfikat. Oczywiście nie chodzi tutaj o rozważania wszystkich potencjalnych przypadków – jednak w praktyce procesu karnego, wszelkie tego typu wątpliwości będą z pewnością wykorzystywane przez strony (a najpewniej jedną ze stron) postępowania.

Problemy rozróżnienia dzieła autentycznego od fałszywego wiążą się również z istniejącymi dawniej pracowniami wielkich mistrzów, w których współtworzyli oni dzieła ze swoimi uczniami. Mistrz często szkicował dla uczniów kompozycje, kończył i ulepszał ich prace. Powstaje zatem pytanie, w którym momencie takie dzieło będzie można przypisać mistrzowi i uznać za oryginalne. Podobnie będzie przy wykonywaniu prac konserwatorskich – w praktyce trudno będzie ocenić, kiedy oryginalne dzieło sztuki dzięki pracy konserwatora, który usuwa lub uzupełnia zniszczone jego partie, przestanie mieć walor oryginału. Sytuacja taka będzie miała częste odniesienie do zabiegów renowacji zabytkowych mebli, gdzie praktyką jest uzupełnianie brakujących części lub zniszczonej powierzchni. I tu również nasuwa się pytanie, ile procent oryginalnej substancji będzie decydować o tym, że całość można będzie uznać za autentyczny „mebel z epoki”<sup>166</sup>.

---

<sup>166</sup> Szerzej F. Arnau, *Sztuka...*, s. 7 i n.

## Rozdział III.

# Falszerstwo dzieł sztuki na rynku sztuki i rynku antykwarecznym – geneza i problem będący przedmiotem regulacji prawnej

### 3.1. Historia fałszerstw dzieł sztuki

Jak już wskazano, fałszowanie dzieł sztuki nie jest zjawiskiem nowym. Wzmianki o takich praktykach można już znaleźć w starożytnym Egipcie, w którym spotkać można było fałszerstwa amuletów przedstawiających skarabeusze. Nawet obecnie, w tym w zbiorach uznanych instytucji, spotkać można przykłady tego typu działalności<sup>167</sup>, chociaż też wypada zauważyć, że malarze i rzeźbiarze starożytnego Egiptu nie byli postrzegani jako kreatywni indywidualiści, a raczej opłacani rzemieślnicy pracujący jako część zespołu pozostający anonimowi (co stoi w jaskrawym kontraście do dzisiejszego podejścia do artystów)<sup>168</sup>. W Chinach na początku I w. naśladowano wyroby porcelany królewskiej. W Europie spotkać można natomiast doniesienia o fałszerzach już w IV w. Wówczas też następował dynamiczny rozwój handlu dziełami sztuki między Egiptem

---

<sup>167</sup> Szerzej J. Śliwa, *Skarabeusze egipskie*, Wrocław 2003, s. 130 i n.

<sup>168</sup> L. A. Amineddoleh, *Are you...*, s. 62.

a Grecją. Problem ten nasilał się także w Rzymie, w którym naśladowano grackie dzieła sztuki<sup>169</sup>. Z przekazów Seneki wiadomo, że w Rzymie działało kilka warsztatów fałszujących kolorowe szlachetne kamienie. Fałszerstwo było wówczas zjawiskiem relatywnie powszechnym, które nie spotykało się ze szczególną reakcją prawnokarną, z wyjątkiem podrabiania monet<sup>170</sup>. W okresie średniowiecza fałszowano znacznie bardziej bogaty zbiór przedmiotów – od malarstwa i rzeźby, przez dokumenty i pieczęcie, po relikwie i inne obiekty kultu religijnego. Sztuka miała już wówczas określoną wartość, jednak nie była zasadniczo jeszcze przedmiotem handlu<sup>171</sup>. Natomiast samo pojęcie fałszyfikatu i fałszerza wówczas nie było definiowane<sup>172</sup>.

Należy także wskazać, że wówczas trudno było mówić o realnie funkcjonującym rynku dzieł sztuki – tak jak to ma miejsce aktualnie. Dzieła powstawały przede wszystkim na zamówienie konkretnych osób, władz kościelnych lub państwowych. Pozostawały one w miejscach, dla których były przeznaczone, zaś sam artysta pozostawał w cieniu swojego dzieła. Pewne zmiany rozpoczęły się wraz z nadejściem renesansu. Artyści przestali być anonimowi<sup>173</sup>. Zaczęli oni zyskiwać sławę i rywalizowali między sobą o zamówienia. Zmieniało się także nastawienie i podejście samych artystów, którzy coraz bardziej dążyli do oryginalności<sup>174</sup>. Taką postawę najdobitniej można zaobserwować u Leonardo da Vinci, który odrzucał naśladownictwo i gardził wszelką imitacją (*Stultum imitatorum pecus*). W swoim traktacie o malarstwie stwierdził, że „w malarstwie nie ma kopii równej oryginałowi, nie ma niezliczonego potomstwa jak w dziełach drukowanych. Dzieło malarskie sławi tylko swojego twórcę, dlatego jest cenne i jedyne”<sup>175</sup>. Jak

---

<sup>169</sup> D. Olejniczak, *Fałszerstwa...*, s. 37 i n.

<sup>170</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 13.

<sup>171</sup> T. Wurtenberger, *Criminal Damage to Art – a Ciminological Study*, 14 De Paul Law Review, 1964, s. 83.

<sup>172</sup> Jeszcze w renesansie nie znano pojęcia fałszerstwa w znaczeniu prawnym – F. Arnau, *Sztuka...*, s. 13.

<sup>173</sup> L. A. Amineddoleh, *Are you...*, s. 65.

<sup>174</sup> B. Innes, *Fałszerstwa i oszustwa*, Warszawa 2006, s. 43; F. Arnau, *Sztuka...*, s. 38.

<sup>175</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 38 i n.



wskazuje F. Arnau, „Taka postawa zrównywała artystę z jego dziełem, by w dalszym swym rozwoju wynieść twórcę ponad tworzone przez niego dzieło”<sup>176</sup>.

Dla rozwoju zjawiska fałszerstwa sztuki istotny był moment, w którym ważna z punktu widzenia nabywców dzieł sztuki stała się osoba twórcy – jego nazwisko, samo w sobie, nabrało wówczas wartości. Takim momentem na przestrzeni dziejów była epoka odrodzenia<sup>177</sup>. Wcześniej twórca pozostawał ukryty, a na pierwszy plan wysuwało się jedynie jego dzieło<sup>178</sup>, które było przedmiotem zainteresowania ze strony odbiorców. Współcześnie można przecież dostrzec sytuacje, gdy dla odbiorców samo nazwisko autora ma znaczenie przewyższające wartość estetyczną czy też duchową.

W XV i XVI wieku w wielu warsztatach malarskich i rzeźbiarskich wykonywano dokładne kopie wielkich dzieł, co miało przede wszystkim służyć doskonaleniu umiejętności uczniów i zaspokajaniu potrzeb rynku. W efekcie zacierała się granica między oryginalnym dziełem sztuki a jego kopią – zwłaszcza wtedy, kiedy mistrz sygnował obie, co jeszcze bardziej utrudniało odróżnienie oryginalnego dzieła mistrza od kopii wykonanej pod jego kierunkiem. Charakterystycznym przykładem są obrazy holenderskiego malarza Rembrandta van Rijn. W prowadzonej przez niego pracowni uczniowie malowali obrazy w stylu swego nauczyciela, które bardzo często sam poprawiał, sygnował i sprzedawał jako własne. Co więcej, po jego śmierci wielu artystów, podziwiając jego twórczość, naśladowało jego prace. Stąd też pojawiły się wątpliwości co do autentyczności wielu z jego dzieł<sup>179</sup>. Wówczas też, z uwagi na

---

<sup>176</sup> Ibidem.

<sup>177</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s.35

<sup>178</sup> Ibidem.

<sup>179</sup> Według danych amerykańskiego Urzędu Celnego, w latach 1909–1951 sprowadzono do USA 9428 obrazów Rembrandta. Gdyby te prace były oryginałami, Rembrandt musiałby przez całe swoje życie malować po dwa obrazy w ciągu trzech dni. Oczywiście nie wliczając w to potwierdzonych co do autentyczności obrazów znajdujących się w państwowych zbiorach i kolekcjach prywatnych na całym świecie – szerzej B. Innes, *Fałszerstwa i oszustwa...*, s. 45 i n.

powszechne zamiłowanie do antyku, pojawiła się duża liczba dzieł doskonale imitujących prace starożytnych artystów, czego jaskrawym przykładem była postać śpiącego „Kupidyna” wykonana w 1496 r. przez Michała Anioła<sup>180</sup>. Rzeźba została wykonana w marmurze, a następnie zakopana w ziemi, dzięki czemu zyskała patynę i antyczny wygląd, a następnie sprzedana jako oryginał<sup>181</sup>.

Nawet najwięksi malarze nie stronili nie tylko od inspiracji innymi, wcześniejszymi dziełami i artystami, ale wręcz od naśladowania. Albrecht Dürer czerpał natchnienie z prac Jacopa de’ Barbariego, Andrei Mantegni i Giovanniego Belliniego (Giambellino). Wpływom zaś samego Albrechta Dürera ulegało wielu artystów, m.in. Peter Paul Rubens, Rafael Santi (w obrazie „Lo Spasimo di Sicilia”) czy Rembrandt van Rijn, który w swym akwaforcie (kwasorycie) Wypędzenie przekupniów ze świątyni skopiował postać Chrystusa z drzeworytu Dürera. Z kolei Rembrandt miał wiernych naśladowców m.in. w osobie Nicolaesa Maesa, Ferdinanda Bola, Govaerta Flincka i wielu innych<sup>182</sup>.

Z jednej strony zachwycano się doskonałym fałszerstwem jako dziełem sztuki, z drugiej zaś odnaleźć można szereg relacji na temat dramatycznych nawet niekiedy sporów między twórcami dzieł oryginalnych a fałszerzami lub naśladowcami. Niderlandzki malarz Pieter van Laer miał odebrać sobie życie z uwagi na to, że jego obrazy były naśladowane przez Philipa Wouwermana<sup>183</sup>. Przeciwno fałszerzom dzieł

---

<sup>180</sup> Michał Anioł od czternastego roku życia uczył się w pracowni malarza Domenica Ghirlandaio, kopiując obrazy dawnych malarzy. Podmalowywał je, przyciemniał, brudził różnymi sposobami, aż w końcu uzyskiwały one stary wygląd. Robił to tak wiernie, że nie można było odróżnić kopii od oryginału. Nie robił tego z chęci osiągnięcia zysku. Współzawodniczył ze starożytnością, pragnąc ją przewyższyć – szerzej G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, Warszawa 1980, s. 443 i n.

<sup>181</sup> K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Kraków 1988, s. 16 i n.; J. Miziołek, *Falsyfikaty na przestrzeni wieków* (w:) J. Miziołek, M. Morka (red.), *Falsyfikaty dzieł sztuki w zbiorach polskich* Warszawa 2001, s. 12 i n.

<sup>182</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 48.

<sup>183</sup> Ibidem, s. 39.

sztuki zaczęto wytaczać pierwsze procesy sądowe. Z jednym z nich związana jest postać Luci Giordano (przydomek Fa Presto), który do złudzenia potrafił naśladować takich twórców jak Tycjan, Veronese, Dürer czy Holbein. Został on oskarżony o namalowanie obrazu „Chrystus uzdrawiający kaleki” sygnowanego nazwiskiem Dürera, co jednak sąd zajmujący się sprawą skwitował w taki sposób, że „nie można karać za to, że ktoś maluje równie dobrze jak Dürer”<sup>184</sup>. Na uwagę zasługuje również pierwszy angielski proces o fałszerstwo dzieł sztuki (w 1797 r.), podczas którego sędzia stwierdził, że „w przypadku tego rodzaju nie da się zagwarantować autentyczności obrazów, których twórcy działali w dawno minionych czasach, nie ma bowiem możliwości, aby prześledzić wstecz ich proveniencję, a ocena będzie zawsze kwestią zapatrywania”<sup>185</sup>.

Znaczący wzrost skali fałszerstw nastąpił w XIX i XX wieku, w którym to czasie rozpowszechniło się kolekcjonerstwo. Dzieła sztuki zyskiwały na wartości, co stanowiło istotny bodziec ekonomiczny dla ich podrabiania<sup>186</sup>. W latach 70-tych XX wieku wskazywano na znaczny wzrost przestępczości na rynku sztuki, jak również rozwój form i sposobów dokonywania fałszerstw przez sprawców działających zarówno na skalę krajową, jak i międzynarodową<sup>187</sup>. Fałszowanie dzieł sztuki zaczęło przynosić dużo większe dochody niż dawniej, a miłośnicy dzieł sztuki nieżyjących już mistrzów nieczęsto mogli faktycznie nabyć oryginalne dzieła na aukcjach lub od prywatnych

---

<sup>184</sup> J. Świeczyński, *Grabieżcy kultury i fałszerze sztuki*, Warszawa 1986, s. 197; D. Olejniczak, *Fałszerstwa...*, s. 38.

<sup>185</sup> J. Świeczyński, *Grabieżcy...*, s. 198.

<sup>186</sup> Pierwsze przedsiębiorstwo aukcyjne, które zajmowało się wyłącznie sprzedażą dzieł sztuki, zostało założone w 1766 r. w Londynie przez Jamesa Christie. Zaczęła również rosnąć liczba prywatnych kolekcjonerów, co spowodowało powstawanie licznych galerii. Wiek XIX rozpoczął zaś erę muzeów. W tym stuleciu zaczęły się tworzyć duże galerie narodowe. Paryski Luwr w 1793 r. stał się pierwszym muzeum sztuki otwartym dla publiczności. Następnie powstały m.in.: w Londynie – National Gallery, w Madrycie – Prado, w Berlinie – Staatliche Museum, w Monachium – Alte Pinakothek, w Nowym Jorku – Metropolitan Museum of Art, w Bostonie – Museum of Fine Arts – szerzej B. Innes, *Fałszerstwa i oszustwa*, Warszawa 2006, s. 48 i n.; F. Arnau, *Sztuka...*, s. 24 i n.

<sup>187</sup> L. S. Bauman, *Legal Control of the Fabrication and Marketing of Fake Paintings*, *Stanford Law Review*, vol. 24, no. 5, 1972, s. 930.

posiadaczy. Najcenniejsze dzieła wystawione na sprzedaż nabywane były przez galerie lub muzea, które niezwykle rzadko ponownie wprowadzały je do obrotu.

Na rynku dzieł sztuki możemy zaobserwować coraz mniejszą podaż autentycznych dzieł sztuki i antyków, coraz szerszy krąg odbiorców, coraz wyższe ceny, a tym samym – rozwój fałszerstwa na coraz większą skalę<sup>188</sup>. Co ciekawe, można też mówić o swoistej specjalizacji fałszerzy funkcjonujących w różnych państwach. Przykładowo we Francji wyspecjalizowano się w fałszowaniu mebli, wyrobów z brązu i emalii, w Niemczech – rzeczy z porcelany i srebra, w Rosji – monet i obiektów ze złota, a w Austrii – broni. Nawet poszczególne miasta czy regiony wyróżniały się produkcją konkretnych fałszyfikatów, np. we Włoszech: Toskania – mebli renesansowych, Florencja – wyrobów z drewna, Lacjum – monet, Wenecja – luster i szkieleł. Jak wskazuje W. Ślesieński, w Japonii sprzedawano porcelanę japońską, która była wytwarzana w Paryżu, w Wiedniu – miniatury starowiedeńskie wyrabiane w Berlinie, w Wenecji – szkła weneckie sporządzane w Czechach, zaś w Augsburgu – srebra produkowane w Londynie. Za centrum fałszerstw dzieł sztuki w XIX wieku uznawany był Rzym, a po II wojnie światowej został nim Paryż<sup>189</sup>.

Proces fałszerstwa dotyczy niemal wszystkich materialnych przejawów działalności artystycznej człowieka, w tym: obrazy, rzeźby, monety, porcelanę, meble, instrumenty, biżuterię. Często preferowanym przez fałszerzy środkiem wyrazu była grafika (z powodu dosyć dużej łatwości wykonania), jak również stara biżuteria, stare srebro, monety i znaczki (oraz pieczętunki na nich), które ze względu na wysokie ceny stanowiły atrakcyjne źródło dochodu.

---

<sup>188</sup> B. Innes, *Fałszerstwa...*, s. 43; F. Arnau, *Sztuka...*, s. 30 i n.; J. Miziołek, *Fałszyfikaty...*, s. 16.

<sup>189</sup> W. Ślesieński, *Fałszerstwa rzemiosła artystycznego*, Wrocław 1994, s. 9 i n.

O wiele mniej zachęcają do fałszowania rzeźby z kamienia, drewna, kości słoniowej, metalu czy półszlachetnych kamieni, jak również meble, gdyż wymagają od fałszerza ciężkiej i dokładnej pracy, co nie zawsze przekłada się na osiągnięty zysk. Co prawda głównym celem fałszerzy sztuki jest spodziewane uzyskanie korzyści majątkowej, nie jest to jednak przyczyna jedyna. Może się ona łączyć z innymi, takimi jak: zaspokojenie swoich ambicji, potrzeba uznania, chęć skompromitowania eksperta (czy to płynąca ze swoistego poczucia humoru, czy z rozgoryczenia), zemsta<sup>190</sup>.

W ostatnich stu pięćdziesięciu latach obok tzw. fałszerzy amatorów, których fałszerstwa były dosyć łatwe do wykrycia, pojawili się prawdziwi mistrzowie, którzy swoim kunsztem zwiedli i zwodzą po dziś najlepszych znawców i koneserów sztuki. Należy wskazać m.in. Giovanniego Bastianiniego, twórcę wielu mistrzowskich podróbek rzeźb renesansowych. Pracował on u florenckiego antykwariusza i handlarza sztuką Giovanniego Freppę. Najsłynniejszym jego fałsyfikatem było popiersie Girolama Benivieniego. Podobiznę jego przedstawiała tylko rycina z XVII w., wobec czego Freppa i Bastianini wyszukali podobnego do postaci z ryciny robotnika z fabryki tytoniowej, który posłużył jako model. Fałsyfikat był tak przekonujący, że popiersie w 1866 r. kupił Luwr za rekordową wówczas kwotę czternastu tysięcy franków. Gdy pojawiły się wątpliwości co do autentyczności dzieła, Freppa przyznał, że popiersie zamówił u Bastianiniego. Dyrektor Luwru mimo to wciąż bronił oryginalności zakupionej przez muzeum rzeźby i zaproponował piętnaście tysięcy franków za wyrzeźbienie bliźniaczego popiersia. Bastianini, za dużo niższą kwotę, zgodził się wykonać drugie identyczne popiersie oraz dodatkowo dwunastu rzymskich cesarzy, co jednak pozostało już bez odpowiedzi<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 39 i n.

<sup>191</sup> J. Miziołek, *Fałsyfikaty...*, s. 17; B. Innes, *Fałszerstwa...*, s. 49 i n.

Kolejnym utalentowanym fałszerzem dzieł sztuki był Alceo Dossena. Był on skromnym kamieniarzem pracującym w małym warsztacie nad Tybrem, ale dzięki swoim doskonałym fałsyfikatom stał się rzeźbiarzem stulecia. Dossena rzeźbił w stylu charakterystycznym dla takich wybitnych twórców jak Giovanni Pisano, Mino da Fiesole czy Simone Martini, a jego dzieła (w latach 1918–1928) trafiły do wielu renomowanych instytucji związanych ze sztuką<sup>192</sup>.

Jak pisał F. Arnau, największym wrogiem fałszerzy jest czas. Zauważa on, że oczywiście można stworzyć pozory, że dany przedmiot został wykonany znacznie wcześniej niż faktycznie miało to miejsce. Mimo to jednak taki obiekt nie odzwierciedli wszystkich istotnych elementów właściwych dla epoki. Innymi słowy – nie można stworzyć pełnego dzieła sztuki w oderwaniu od swojego czasu, chociaż trudno też nie dostrzec przypadków, które przeczą tak postawionej tezie (Dossena)<sup>193</sup>. F. Arnau zaznacza w tym kontekście jednak, że „żadnego z dzieł Dosseny nie można uważać za kopię, każde jest wyrazem swej epoki, uznali liczni wybitni rzeczoznawcy, jak Wilhelm von Bode, Swarzenski, von Hadeln, Loeser, Moll, D.B. Graves, Perkins, Parson i inni”<sup>194</sup>. Jak zauważa, „Dossena nie był ani kopistą, ani fałszerzem, ani naśladowcą. Tak jak transponował twórczo w rzeźbie malarstwo Simone Martiniego i z dwuwymiarowej Madonny ukształtował trójwymiarowe dzieło tego mistrza, tak też odtwarzał twórczo nie istniejące, widoczne jedynie jego duchowemu oku «obrazy». Udaowało mu się rzutować w teraźniejszość to, co przeszło już dawno i znowu ujmować je w kształt. Duchową treścią swych dzieł przewyższał tworzącego w duchu innych Giovanniego

---

<sup>192</sup> M.in. dzieła takie, jak: *Madonna z Dzieciątkiem* przypisywana Giovanniemu Pisano znalazła się w Museum of Art w Cleveland, *Zwiastowanie* rzekomego autorstwa Simone Martiniego zostało zakupione przez Frick Gallery w Nowym Jorku, nagrobek przypisywany Mino da Fasole (wraz ze sfalszowanym pokwitowaniem rzeźbiarza) sprzedano do Museum of Fine Arts w Bostonie, a Grecką boginię nabyło Metropolitan Museum w Nowym Jorku. Szerzej F. Arnau, *Sztuka...*, s. 284; J. Miziołek, *Falsyfikaty...*, s. 20; B. Innes, *Fałszerstwa...*, s. 50 i n.

<sup>193</sup> F. Arnau, *Sztuka...*, s. 231 i n.

<sup>194</sup> *Ibidem*, s. 284.

Bastianiniego”<sup>195</sup>. Sam o sobie mówił, że urodził się w naszych czasach, ale z duszą, smakiem i odczuwaniem innych czasów<sup>196</sup>. Nie współdziałał on świadomie w oszukiwaniu osób trzecich, a jedynie realizował zamawiane przez klientów prace, nie przewidując zapewne, że jego dzieła będą sprzedawane jako antyczne lub średniowieczne oryginały. Gdy dowiedział się o tym wniósł sprawę do sądu<sup>197</sup>.

### 3.2. Problem dostępności danych dotyczących fałszerstwa dzieł sztuki w Polsce oraz oceny autentyczności dzieł

Przechodząc do dalszych rozważań można pokusić się o tezę, że zagadnienie fałszerstw dzieł sztuki w Polsce mogłoby być szerzej poruszane w opracowaniach naukowych. Również z sferze informacyjnej, częściej spotkać można komunikaty dotyczące kradzieży i odzyskania dzieł sztuki niż fałszerstwa.

Tytułem przykładu można tu wspomnieć o odnalezieniu i zabezpieczeniu przez funkcjonariuszy wydziału kryminalnego Komendy Stołecznej Policji (wraz z przedstawicielami Wydziału Strat Wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego) obrazu Maksymiliana Gierymskiego „Patrol Polski 1830 roku”, namalowanego w 1869 r. Samo dzieło zostało utracone podczas drugiej wojny światowej i figurowało w Bazie Strat Wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Odzyskano je na początku 2017 r.<sup>198</sup>. Funkcjonariusze tego samego wydziału stołecznej Policji odzyskali w ostatnim czasie również skradziony obraz Wojciecha Kossaka „Piłsudski na Kasztance”, figurujący w wykazie Narodowego

---

<sup>195</sup> Ibidem, s. 275.

<sup>196</sup> Ibidem, s. 282.

<sup>197</sup> Ibidem, s. 264 i n.; J. Miziołek, Falsyfikaty..., s. 20 i n.; B. Innes, Fałszerstwa..., s. 50 i n.

<sup>198</sup> Odnaleziono obraz Maksymiliana Gierymskiego „Patrol Polski 1830 roku”, <https://policja.pl/pol/aktualnosci/140602,Odnaleziono-obraz-Maksymiliana-Gierymskiego-quotPatrol-Polski-1830-rokuquot-z-18.html> [dostęp: 20.05.2024 r.].

Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zabytków<sup>199</sup> a także dwa obrazy – „Świętego Longina, patrona dzwonkarzy” autorstwa Jana Matejki oraz portret „Hucułki z dzbankiem” Michała Borucińskiego, które zaginęły podczas drugiej wojny światowej. Obiekty te uznawane były za polskie straty wojenne<sup>200</sup>.

Jeśli chodzi natomiast o problematykę fałszerstwa, zasób informacji w tym zakresie jest znikomy. W latach 2012-2022 w swoich oficjalnych komunikatach funkcjonariusze Policji nie informowali o zatrzymywaniu osób podejrzanych o fałszerstwa. Zaledwie dwie takie wzmianki można odnaleźć na stronach archiwalnych Policji – obie odnoszą się do roku 2011, przy czym jedna z nich dotyczy zatrzymania przez policjantów Komendy Wojewódzkiej Policji w Krakowie dwóch osób podejrzanych o oszustwo i wprowadzenie na rynek fałszywych dóbr kultury przez wystawianie na sprzedaż obrazów różnych artystów na portalu internetowym<sup>201</sup>, druga zaś dotyczyła zatrzymania mieszkanki Szczecinka, która na aukcji wystawiła falsyfikat obrazu polskiego malarza Alfreda Wierusza-Kowalskiego jako oryginał<sup>202</sup>.

Zdaniem P. Ogrodzkiego brak wykazywania istnienia zjawiska fałszerstwa, a raczej skali tego zjawiska w Polsce ma charakter wyjątkowo niekorzystny i rzutuje w sposób bezpośredni na sam rynek sztuki, a także jego uczestników. Może prowadzić zarówno do bagatelizacji, jak i wyolbrzymienia skali i zakresu zjawiska, co z kolei wiązać się będzie z odnotowywaniem strat nie tylko galerii i domów aukcyjnych, ale

---

<sup>199</sup> Odzyskano skradziony obraz Wojciecha Kossaka „Piłsudski na Kasztance”, <https://policja.pl/pol/aktualnosci/135390,Odzyskano-skradziony-obraz-Wojciecha-Kossaka-Pilsudski-na-Kasztance.html> [dostęp: 20.05.2024 r.].

<sup>200</sup> Odnaleziono dzieła sztuki utracone w czasie II wojny światowej, <https://policja.pl/pol/aktualnosci/122437,Odnaleziono-dziela-sztuki-utracone-w-czasie-II-wojny-swiatowej.html> [dostęp: 20.05.2024 r.].

<sup>201</sup> Fałszywe obrazy w Internecie, <https://policja.pl/pol/aktualnosci/64812,Falszywe-obrazy-w-Internecie.html> [dostęp: 20.05.2024 r.].

<sup>202</sup> Falsyfikat wystawiła jako oryginał, <https://policja.pl/pol/aktualnosci/65409,Falsyfikat-wystawila-jako-oryginal.html> [dostęp: 20.05.2024 r.].



także samych kupujących<sup>203</sup>. Warto też w tym miejscu odnotować, że w literaturze zagranicznej dostrzega się i szacuje jak istotną skalę zjawisko fałszerstwa może przybierać – przykładowo, wskazuje się tu na eksperta szwajcarskiego FAEI (*Fine Arts Expert Institute*) i szacunki, że nawet 50% dzieł sztuki na rynku może być albo fałszywa albo błędnie przypisana<sup>204</sup>.

Na to, że istnienie falsyfikatów na polskim rynku sztuki i rynku antykwarycznym nie jest wystarczająco rozpoznawane jako problem społeczno-gospodarczy dotyczący kultury wskazuje również J. Miliszkiewicz, podkreślając, że w państwowych statystykach w zasadzie nie istnieje taka kategoria jak fałszerstwo dzieła sztuki albo antyku. Nie oznacza to oczywiście, że problem fałszerstw dzieł sztuki w Polsce nie istnieje lub też, że jest on marginalny. Zauważa się jednak, że fałszerstwo już do tego stopnia przeniknęło rynek sztuki, że falsyfikaty stały się niejednokrotnie przedmiotem tak zwanych legalnych aukcji. Stało się tak chociażby w 2004 r., kiedy na Zamku Królewskim została zorganizowana aukcja, w trakcie której zaoferowano obraz Jana Cybisa. Zdaniem syna malarza był to falsyfikat, co nie zmienia faktu, że znalazł się nabywca i obraz sprzedano. Kilka lat później, w 2011 r. miała miejsce inna sytuacja, bardzo zbliżona do przytoczonej wcześniej – także na Zamku Królewskim wystawiono podczas aukcji obraz Jerzego Tchórzewskiego, którego zgodność z oryginałem zakwestionował syn, Krzysztof Tchórzewski<sup>205</sup>. Wskazuje się, że fałszerstwa dotyczą dzieł sztuki, a także obiektów archeologicznych, które pochodzą ze wszystkich okresów historycznych, także sztuki współczesnej<sup>206</sup>. Co jednak najbardziej niepokojące to fakt,

---

<sup>203</sup> P. Ogrodzki, Fałszerstwa dzieł sztuki. Niedoceniony problem rynku, *Cenne. Bezcenne. Utracone*, Nr 2, 2001, s. 10.

<sup>204</sup> C. E. Weller, *Lessons...*, s. 4.

<sup>205</sup> M. Suska, Patologie na rynku sztuki prowadzące do przestępstw przeciwko dziełom sztuki. Zagadnienia wybrane, *Kortowski Przegląd Prawniczy*, Nr 1, 2017, s. 133-134.

<sup>206</sup> D. Wilk, Falsyfikaty dzieł sztuki w procesie karnym. Wybrane aspekty wykrywcze i dowodowe, *Kwartalnik Policyjny*, Nr 1, 2018, s. 78.

że w Polsce falsyfikaty znajdują się w zasadzie w stałym obiegu i nie są niszczone, eliminowane z handlu. Obecne są nie tylko w antykwariatach czy domach aukcyjnych, ale funkcjonują również w przestrzeni internetowej i nawet te najbardziej oczywiste falsyfikaty nie są przechwytywane i niszczone, a nawet są wystawiane ponownie<sup>207</sup>.

Wskazany powyżej brak systematycznych danych wskazuje na jeden z podstawowych problemów w dociekaniach dotyczących zjawiska fałszerstwa, a co za tym idzie, w analizach prawnych dotyczących przeciwdziałania tego typu zjawiskom, tym bardziej utrudniając analizę aktualnych rozwiązań prawnokarnych i konieczność ich zmian w przyszłości. Wiedzę z tego zakresu czerpie się z takich źródeł jak informacje od bezpośrednio zainteresowanych problemem, czyli poszkodowanych klientów rynku, poszkodowanych fałszerstwami artystów albo rodzin już nieżyjących artystów, antykwariuszy i marszandów<sup>208</sup>. Tym bardziej zatem zasadne jest pogłębione zajęcie się tym zagadnieniem i próba przynajmniej częściowego zebrania i analizy danych dotyczących fałszerstwa i prawnokarnej reakcji na fałszerstwo. W ramach dalszych rozważań zostaną zaprezentowane pewne ustalenia w tym zakresie, które posłużyć mogą za podstawę formułowania pewnych wniosków i diagnoz.

Oprócz wskazanego powyżej problemu dla formułowania racjonalnej i skutecznej polityki karnej w tym zakresie, warto także odnotować kwestie problematyczności procesu oceny autentyczności dzieła sztuki w Polsce.

W pierwszej kolejności należy zauważyć, że w Polsce brakuje oficjalnego i jasno zdefiniowanego zawodu eksperta, decydującego lub raczej przesądzającego

---

<sup>207</sup> J. Miliszkievicz, Falsyfikaty na polskim rynku sztuki i antykwarycznym – rozmiar zjawiska, przyczyny jego narastania, propozycja rozwiązania problemu (w:) Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo, Warszawa 2012. s. 24-27.

<sup>208</sup> J. Miliszkievicz, Falsyfikaty..., s. 19.

o autentyczności dzieł sztuki i antyków<sup>209</sup>, co rodzi ryzyko dokonywania ocen i formułowania opinii przez osoby nie posiadające odpowiednich (lub też odpowiednio zweryfikowanych) kwalifikacji. Co przy tym istotne, jak zauważył niemal 100 lat temu sędzia Black rozpatrując sprawę Hahn v. Duveen, ekspert jest tak dobry jak jego wiedza. Odnotować w tym miejscu wypada, że identyfikacja i przesądzenie autentyczności dzieła bywa określane jako „z natury” trudne, co też prowadziło, na niektórych zwłaszcza rynkach, do niechęci po stronie ekspertów, aby wypowiadać się na temat autentyczności danego dzieła sztuki – w obawie przed odpowiedzialnością odszkodowawczą<sup>210</sup>.

Tytułem wstępu warto nadmienić, że instytucja ekspertyzy została po raz pierwszy wprowadzona w XVII – wiecznej Holandii w związku z rozwojem rynku dzieł sztuki. Za formułowanie rzeczowej opinii odpowiadali uczeni, ale także historycy sztuki i artyści. Ekspertyzy zyskały na szczególnym znaczeniu w drugiej połowie XIX wieku, kiedy zwiększała się liczba potencjalnych nabywców. Chociaż obecnie termin ten kojarzony jest przede wszystkim z naukami kryminalistycznymi (sprowadzając się do zespołu czynności mających charakter badawczy, który wymaga wiadomości specjalnych prowadzących to opracowania opinii, składającej się ze sprawozdania oraz wniosków, mających walor dowodowy), te które dotyczą rynku sztuki mogą mieć też charakter pozasądowy lub też dokumentu prywatnego. Pozasądowy typ ekspertyzy dotyczy sytuacji, w której zostaje ona zlecona przez dom aukcyjny poza sporem sądowym, ale w razie potrzeby może zostać wykorzystana w procesie jako środek dowodowy. Ekspertyzy mogą być zlecane do wykonania zarówno przed samym zakupem dzieła przez dom aukcyjny, jak i po dokonaniu transakcji, jeśli pojawiają się wątpliwości w zakresie

---

<sup>209</sup> J. Miliszkievicz, *Falsyfikaty...*, s. 28.

<sup>210</sup> C. E. Weller, *Lessons...*, s. 5.

autentyczności. Pełnią zatem bardzo ważną rolę w procesie określania wiarygodności i oryginalności dzieła<sup>211</sup>.

W literaturze podkreśla się, że badanie autentyczności dzieł sztuki może dotyczyć jego bardzo różnych aspektów – przykładowo może polegać na zasięgnięciu opinii rodziny artysty. Badania mogą mieć charakter styloznawczy<sup>212</sup> i historyczny, czyli opierać się na wiedzy eksperckiej z danego okresu sztuki lub dorobku artysty, ale mogą polegać także na metodach fizykochemicznych<sup>213</sup> (choć w polskiej praktyce eksperckiej badania w zasadzie ograniczają się do analizy historyczno-stylistycznej, obserwacji techniki wykonania dzieła przez artystę oraz interpretacji sygnatury. Pozostałe metody są znacznie rzadziej stosowane<sup>214</sup>.

W kontekście natomiast badania autentyczności sygnatury, zasadniczo można racjonalnie postawić tezę, że obrazy, które nie są sygnowane osiągają znacznie niższe kwoty, niż te, które posiadają podpis. z tego względu panuje przekonanie, że dla oceny autentyczności właśnie sygnatura ma największe znaczenie, zwłaszcza, że wielu artystów w ciągu swojego życia zmieniał swoje podpisy. Oczywiście, kwestia ustalenia zgodności podpisu nie może być traktowana jako jednoznaczny dowód, który przemawia za oryginalnością dzieła, ale trudno odmówić jej istotności. Do najprostszych metod, które weryfikują autentyczność sygnatury należy analiza powierzchni lica w dużym powiększeniu, a także ocena charakteru spękań i to zarówno w warstwie malarskiej, jak i samej sygnaturze. Niebagatelne znaczenie odgrywają badania fizykochemiczne. Nie wchodząc w szczegółowe kwestie techniczne, warto zauważyć, że często jedna metoda badania może nie dać definitywnej odpowiedzi co do autentyczności lub braku

---

<sup>211</sup> D. Markowski, *Od opinii do ekspertyzy (w:) Problematyka autentyczności...*, s. 294-296.

<sup>212</sup> Zob. M. J. Clark, *The Perfect...*, s. 24.

<sup>213</sup> M. Suska, *Patologie...*, s. 134.

<sup>214</sup> D. Wilk, *Falsyfikaty...*, s. 81.

autentyczności dzieła, zwłaszcza, że i fałszerze potrafią wykonywać sygnaturę przy użyciu farby laserunkowej, a ta, przykryta warstwą werniksu nie dość, że nie jest odróżnialna w UV, to także w podczerwieni<sup>215</sup>.

Zasadniczo badanie dzieł artystów, którzy są znani, dobrze skatalogowani i opracowani, jest prostsze, niż weryfikowanie autentyczności dzieł tych twórców, którzy są mniej rozpoznawalni (co stanowi dla fałszerzy podrabiających mniej znane dzieła podatny grunt). W takich zwłaszcza sytuacjach potrzebne jest porównanie składu badanego ze składem dzieła, które bez wątpienia jest autentyczne. Warto też mieć na uwadze, że fałszowane są również dzieła artystów współczesnych, chociaż ci stosują nierzadko odpowiednie środki, pozwalające na uchronienie swojej pracy przed fałszerzami<sup>216</sup>. Niemniej, w ciągu ostatnich kilku dekad nastąpił wyraźny rozwój metod, pozwalających na wykrywanie fałszyfikatów. Pogłębieniu uległy metody analityczne, w tym metody i techniki laboratoryjne w kilku obszarach, takich jak badania technologiczne, badania technik wykonania, badania występowania objawów starzenia, czy też metod określania wieku<sup>217</sup>. Badaniu autentyczności dzieł sztuki, zwłaszcza w kontekście ujawnienia bardziej profesjonalnych fałszyfikatów, konieczne jest sięganie po metody z zakresu fizykochemii kryminalistycznej, w tym fluorescencji rentgenowskiej i spektrometrii Ramana, a zatem metod stosowanych w analizach materiałów barwiących i zapraw malarskich<sup>218</sup>. Badania te niekiedy muszą być także uzupełniane pomiarami metodą skaningowej mikroskopii elektronowej z mikroanalizatorem rentgenowskim albo dyfraktometrią proszkową<sup>219</sup>.

---

<sup>215</sup> D. Markowski, Sygnatura a dzieło sztuki, *Cenne, Bezcenne, Utracone*, Nr 260, 2009, s. 11-12.

<sup>216</sup> M. Suska, *Patologie...*, s. 134.

<sup>217</sup> W. Ślesiński, Fałszerze, fałszerstwa i ich zwalczanie, *Cenne, Bezcenne, Utracone*, Nr 260, 2009, s. 9.

<sup>218</sup> L. A. Amineddoleh, *Are you...*, s. 73.

<sup>219</sup> D. Wilk, *Fałszyfikaty...*, s. 81.

Ustalenie autentyczności danego dzieła nie jest zatem zabiegiem prostym. Wymaga ono nie tylko fachowej wiedzy z zakresu np. historii sztuki, ale także wyspecjalizowanych technik fizykochemicznych. W konsekwencji, grono specjalistów mogących w sposób niebudzący wątpliwości ustalić autentyczność dzieła jest relatywnie wąskie, a same specjalistyczne badania mogą wymagać zarówno kosztów, jak i czasu.

Element ten zatem również może dodatkowo wpływać na to, jak często dzieła sztuki poddawane są odpowiednim badaniom, co z kolei przekładać się będzie: z jednej strony na faktyczną wykrywalność fałszerstw, drugiej zaś na sprawność i jednoznaczność wyników postępowań dowodowych prowadzonych w ramach procesów karnych dotyczących fałszerstwa. To zaś, jak można racjonalnie suponować, nie powinno pozostawać bez wpływu na praktykę organów wymiaru sprawiedliwości w sprawach dotyczących fałszerstw – która to praktyka w skali kraju zostanie przedstawiona w dalszych częściach pracy.

Co prawda, wskazuje się, że na polskim rynku zdecydowana większość fałszyfikatów jest słabej jakości, w związku z czym wystarcza dokonanie prostych oględzin czy porównanie obiektu, który jest kwestionowany, z innymi dziełami danego artysty. Nie zmienia to jednak tego, że w realiach postępowania karnego niezbędne będzie powołanie biegłego, na podstawie art. 193 kodeksu postępowania karnego (k.p.k.), który będzie w stanie przeprowadzić badania w znacznie bardziej wyspecjalizowany sposób<sup>220</sup>. Ekspertyza, za którą odpowiada biegły powinna składać się z jasno określonych i usystematyzowanych elementów. W szczególności powinna porządkować takie kwestie jak: informacje dotyczące twórcy dzieła, jego formatu (w tym wymiaru), danych o sygnaturze i dacie. Oprócz tego, niezbędny jest opis przedmiotu,

---

<sup>220</sup> Ibidem.

umiejscowienie go w odpowiedniej epoce historycznej i nurcie, stylu w sztuce. Nie bez znaczenia pozostają uwagi dotyczące rzeczywistego stanu zachowania przedmiotu, informacje o ewentualnych przemalowaniach, retuszach, ubytkach.

Opiniowanie eksperckie na polskim rynku, niekoniecznie w realiach procesu karnego, może przybierać różne formy: noty o przedmiocie, polegającej na przygotowaniu profesjonalnego opisu przedmiotu (która jednak sama w sobie nie zawiera rozstrzygnięcia na temat autentyczności), potwierdzania autentyczności, opinii o danym przedmiocie w kontekście jego autentyczności oraz umiejscowienia dzieła w adekwatnym okresie pracy twórczej artysty<sup>221</sup>.

Brak wyspecjalizowania się w Polsce samodzielnego zawodu eksperta sztuki powoduje, że ekspertyzy, które z założenia powinny przesądzać o autentyczności albo fałszywości obiektu, który jest badany, nie zawsze są wolne od wad. Zgodnie z obowiązującymi przepisami ekspertyzy mogą wydawać historycy sztuki, konserwatorzy zabytków oraz rzeczoznawcy Ministra Kultury i Sztuki<sup>222</sup>. Wymaga się od nich spełniania łącznie kilku warunków, czyli: posiadania głębokiej i stale uaktualnianej wiedzy z zakresu tej dziedziny sztuki (także nierzadko fizykochemicznych badań), w której opiniują; znajomości techniki powstawania, konserwowania oraz fałszowania dzieł sztuki; posiadania w wysokim stopniu wyspecjalizowania znawstwa fachowego, czyli umiejętności, którą trudno zdefiniować, ale która opiera się na doświadczeniu, intuicji, talencie. Warto jednak zaznaczyć, że takiej kategorii biegłych żadne szkolnictwo wyższe nie jest w stanie wykształcić, a cechami, o których mowa wyżej nierzadko charakteryzują się muzealnicy<sup>223</sup>, którzy jednak zostali ustawowo do

---

<sup>221</sup> D. Markowski, *Od opinii...*, s. 7-8.

<sup>222</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>223</sup> S. Waltoś, *Muzealnik jako ekspert na rynku dzieł sztuki (w:) Problematyka autentyczności...*, s. 313-314.

pewnego stopnia wykluczeni z możliwości profesjonalnego opiniowania, ponieważ zgodnie z art. 34 ustawy o muzeach<sup>224</sup> pracownik muzeum w ramach swojej etyki zawodowej nie może między innymi wykonywać ekspertyz, o ile (co konieczne do podkreślenia) może to powodować konflikt interesów z muzeum, które zatrudnia muzealnika. W praktyce opinie takie są co prawda przygotowywane, chociaż nierzadko wymagana jest zgoda dyrektora muzeum, zwłaszcza jeśli do wykonania ekspertyzy potrzebna jest aparatura, będąca własnością placówki<sup>225</sup>.

Dodatkowo, o ile dzieła szeroko rozpoznawane i szczegółowo opracowane w katalogach ułatwiają wyrażenie opinii eksperckiej względem ich autentyczności lub jej braku, o tyle twórcy mniej znani nadal narażeni są na niewłaściwe rozpoznanie, co z kolei rzutuje na cały rynek obrotu dziełami sztuki i wszystkie podmioty biorące w nim udział.

Już dotychczasowe uwagi pozwalają na sformułowanie przynajmniej dwóch zasadniczych problemów.

Po pierwsze, wyzwaniem jest dostępność danych dotyczących fałszerstw dzieł sztuki z punktu widzenia funkcjonowania organów wymiaru sprawiedliwości. Problem ten jest istotny dla możliwości prowadzenia pogłębionych i kompleksowych analiz, a tym samym jasnego formułowania wniosków z analiz prawnych w zakresie, z jednej strony skali zjawiska fałszowania dzieł sztuki, z drugiej zaś – adekwatności regulacji prawnych (w tym wypadku w domenie prawa karnego) mających przeciwdziałać i zapobiegać fałszerstwom, a także adekwatności funkcjonowania organów wymiaru sprawiedliwości w tym zakresie. Jednocześnie brak danych w tym zakresie może być nie tyle przyczyną, co skutkiem drugiego z wyłaniających się problemów. Z tego też względu na potrzeby

---

<sup>224</sup> Ustawa o muzeach, Dz.U. 1997 Nr 5, poz. 24 t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 385.

<sup>225</sup> S. Waltoś, Muzealnik..., s. 320-321.



niniejszej pracy dokonano zebrania i analizy pewnej klasy danych, które pozwalają na formułowanie pewnych wniosków.

Po drugie, wyzwaniem jest także ocena autentyczności dzieł sztuki, co z kolei, jak można przypuszczać, ma swoje przełożenie zarówno na wykrywalność fałszerstw na rynku (przez podmioty prywatne np. domy aukcyjne, kolekcjonerów), jak również wykrywalność ich w toku postępowań prowadzonych przez organy wymiaru sprawiedliwości (prokuratury i sądy) w ramach, często niełatwych, postępowań dowodowych. Również w innych jurysdykcjach, w tym w USA, wskazuje się na problemy dowodowe dotyczące spraw fałszerstw dzieł sztuki, w tym w związku z trudnością, kosztownością i czasochłonnością przeprowadzenia odpowiednich ekspertyz<sup>226</sup>.

Na tym tle powstaje też pytanie, czy aktualnie obowiązujące w Polsce przepisy mające przeciwdziałać fałszerstwom są adekwatne – w tym sensie, czy przynajmniej ułatwiają one rozwiązanie zauważonych problemów oraz szerzej, czy są one przydatne, konieczne i wystarczające do osiągnięcia celu w postaci przeciwdziałania zjawisku fałszerstwa – tak na poziomie regulacji prawa materialnego, jak i procesowego (zob. uwagi dotyczące zagadnienia ekspertyzy w kontekście środków dowodowych w procesie karnym).

W tym kontekście, w pierwszej kolejności przedstawione i omówione zostaną adekwatne przepisy prawa materialnego.

---

<sup>226</sup> C. E. Weller, *Lessons...*, s. 11.

## Rozdział IV.

### Ogólne uwagi w zakresie prawnokarnej reakcji w kontekście fałszerstw na rynku sztuki

#### 4.1. Uwagi wprowadzające

W pewnym sensie oczywista będzie uwaga, że fałszerstwo dzieł sztuki jest zjawiskiem jednoznacznie niepożądanym i negatywnym, które może prowadzić do istotnych strat ekonomicznych i wizerunkowych ponoszonych przez uczestników transakcji, jak i szerzej – przez rynek sztuki. Stąd też oczekiwanie względem prawodawcy, aby przyjmował skuteczne regulacje prawne w celu przeciwdziałania temu zjawisku, wydają się racjonalne, podobnie jak oczekiwanie od organów wymiaru sprawiedliwości, aby wykonywały one przyjmowane regulacje. Podstawę konstytucyjną dla tego typu reakcji ze strony ustawodawcy odnajdziemy chociażby w art. 5 Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej. W art. 73 Konstytucja stanowi natomiast o obowiązkach w zakresie wolność twórczości artystycznej i korzystania z dóbr kultury.

Dość wspomnieć chociażby postulaty W. Szafrńskiego, który powołuje się na tzw. wspólny interes mający, pomimo różnic w oczekiwaniach i rezultatach, jednoczyć

cały rynek sztuki w walce z falszyfikatami<sup>227</sup>. Autor podnosi przy tym, że nie ma w omawianym zagadnieniu rozwiązań idealnych, które wyeliminowałyby zjawisko fałszerstwa i jednocześnie usatysfakcjonowały przedstawicieli wszystkich sfer związanych ze sztuką<sup>228</sup>. Jak podaje, inne są oczekiwania artystów, handlarzy, kolekcjonerów i artystów, inne także ich stopnie organizacji oraz siły wpływu na program zmian<sup>229</sup>. Niemniej, dążenie do eliminacji falszyfikatów, jako postulat ogólny i jednoznacznie pożądaný, powinien jednoczyć wszystkie z wspomnianych środowisk.

Przeciwdziałanie fałszerstwom może przebiegać wielotorowo i dokonywać się na wielu różnych, odrębnych płaszczyznach poprzez między innymi:

- działalność legislacyjną,
- działalność stowarzyszeń,
- publicystykę i promocję.

Podstawowym sposobem walki z tym zjawiskiem jest oczywiście prawo, w szczególności art. 109a i art. 109b u.o.z.o.z. oraz art. 286 k.k. które jednak zarówno głosy w doktrynie, jak i praktyka, sugerują uznawać za niewystarczająco skuteczne<sup>230</sup>. W ramach dalszych analiz teza o braku skuteczności tych regulacji zostanie poddana analizie, w tym także z uwzględnieniem zgromadzonych na potrzeby niniejszej pracy danych. Również w kontekście art. 286 k.k. wskazuje się na szereg trudności dowodowych przy jego stosowaniu w odniesieniu do dzieł sztuki<sup>231</sup>. Co więcej,

---

<sup>227</sup> W. Szafrński, Przeciwdziałanie fałszerstwom dzieł sztuki. Ku nowym rozwiązaniom prawnym, Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo, Warszawa 2012, s. 415.

<sup>228</sup> Ibidem.

<sup>229</sup> Ibidem.

<sup>230</sup> Ibidem.

<sup>231</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony zabytków, SIP LEX, Rozdział 11.

przepisom karnym u.o.z.o.z. zarzuca się niejasność regulacji, nieokreśloność definicji oraz trudności i wątpliwości interpretacyjne<sup>232</sup>.

Niemniej, wymienione przepisy karne stanowią prawnie, w tym konstytucyjnie dopuszczalne, a przy tym i fundamentalne sposoby przeciwdziałania zjawisku fałszerstwa sztuki, z tym, że jednak jak zostanie to wskazane, niewystarczająco skuteczne, a wręcz praktycznie martwe. Konstatacja ta zostanie jednak oparta o konkretne dane zebrane w toku badań na potrzeby niniejszej pracy i jako taka, wraz ze zgromadzonym materiałem analitycznym będzie mogła stanowić, wraz z dotychczasową doktryną i poglądami prezentowanymi przez jej przedstawicieli, bazę do dalszych prac w zakresie właściwego skalibrowania przepisów w tym zakresie.

#### 4.2. Fałszerstwo dzieł sztuki w kontekście innych regulacji prawa

Ochrona dzieła sztuki przed fałszerstwem może również znajdować podstawę w szeregu innych regulacji o randze ustawowej obowiązujących w porządku prawnym Rzeczypospolitej Polskiej. W niektórych, szczególnych stanach faktycznych fałszerstwo sztuki może zostać zakwalifikowane jako:

- fałszerstwo dokumentu z art. 270 k.k.,
- fałszerstwo znaku identyfikacyjnego towaru z art. 306 k.k.,

---

<sup>232</sup> K. Zalasńska, Wpływ przepisów z zakresu ochrony dziedzictwa na rynek sztuki w Polsce – wybrane zagadnienia (w:) Sobczak J., Chałubinska – Jentkiewicz K., Kakareko K. (red.), Prawo wobec kultury i sztuki, Warszawa 2018.s. 34.

- naruszenie praw autorskich z art. 115 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych<sup>233</sup>,
- czyn nieuczciwej konkurencji z art. 24 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji<sup>234</sup>,
- usunięcie oznaczenia z towaru przeznaczonego do sprzedaży z art. 136 Kodeksu wykroczeń<sup>235</sup>.

W tym miejscu jedynie zasygnalizować należy, że karalność fałszerstw dokumentów wynika z przepisów art. 270 § 1 k.k., zgodnie z którym „Kto, w celu użycia za autentyczny, podrabia lub przerabia dokument lub takiego dokumentu jako autentycznego używa, karze pozbawienia wolności od 3 miesięcy do lat 5.” Zastosowanie niniejszej regulacji do fałszerstw dzieł sztuki jest uzależnione od możliwości zakwalifikowania dzieła sztuki do kategorii dokumentów w myśl przepisów karnych. W art. 115 § 14 k.k. zawarta została definicja legalna dokumentu, która nakazuje uznać, że „Dokumentem jest każdy przedmiot lub inny zapisany nośnik informacji, z którym jest związane określone prawo, albo który ze względu na zawartą w nim treść stanowi dowód prawa, stosunku prawnego lub okoliczności mającej znaczenie prawne.”

Dzieło sztuki będzie dokumentem o tyle, o ile zawiera ono tzw. treść relewantną prawnie, tj. związaną z określonym prawem lub stanowiącą dowód prawa, stosunku prawnego lub okoliczności mającej znaczenie prawne<sup>236</sup>. Jednocześnie musi ono stanowić tzw. samoistny nośnik informacji<sup>237</sup>. O tyle, o ile spełnienie drugiej z tych

---

<sup>233</sup> Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. 1994 Nr 24 poz. 83).

<sup>234</sup> Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji (Dz.U. 1993 Nr 47 poz. 211).

<sup>235</sup> Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 4 kwietnia 2019 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy – Kodeks wykroczeń (Dz. U. 2019 poz. 821).

<sup>236</sup> D. Wilk, Fałszerstwo..., s. 51.

<sup>237</sup> Ibidem, s. 52.

przesłanek w odniesieniu do dzieła sztuki wydaje się bezsporne, tak zagadnienie spełnienia pierwszej z nich budzi już uzasadnione wątpliwości. Pogląd, czy można uznać dzieło sztuki za dokument stanowił też przedmiot sporu i dyskusji w doktrynie. Spór toczył się zwłaszcza nad kwestią uznania samej sygnatury za dokument. Jak łatwo zauważyć, sygnatura stanowi dowód pewnej okoliczności mającej znaczenie prawne, a mianowicie autorstwa danego dzieła sztuki. Zgodzić się w tym miejscu należy z D. Wilkiem, że możliwość zastosowania art. 270 § k.k. w odniesieniu do fałszerstw dzieł sztuki wydaje się być zbyt daleko idąca z uwagi fakt, iż dzieło sztuki nie może stanowić dokumentu w świetle ustawy<sup>238</sup>.

Ten pogląd rozciąga się też na kwestię uznania za dokument sygnatury, która, pomimo iż jest integralną częścią dzieła sztuki, nie powinna być traktowana jako samodzielny i odrębny dokument<sup>239</sup>. Takie samo ujęcie problemu wyraziła J. Piórkowska – Flieger, jednoznacznie oceniając, iż ani sygnatura ani samo dzieło sztuki nie spełniają ustawowych przesłanek wynikających z legalnej definicji dokumentu<sup>240</sup>. Co prawda można znaleźć również poglądy dopuszczające uznanie sygnatury za dokument stanowiący samodzielnie o prawach autora do danego dzieła. Takie stanowisko prezentuje między innymi A. Szczekała – wskazując, że dzieło sztuki stanowi nośnik wypowiedzi pisemnej świadczący o prawach autorskich<sup>241</sup>.

Pomimo rozbieżności w doktrynie, warto jednak pokrótce scharakteryzować ustawowe znamiona czynu zabronionego z art. 270 § 1 k.k. Przestępstwo to można popełnić przez zarówno materialne fałszerstwo dokumentu (podrobienie lub przerobienie go), jak również poprzez użycie takiego podrobionego dokumentu jako autentycznego.

---

<sup>238</sup> Ibidem.

<sup>239</sup> Ibidem.

<sup>240</sup> J. Piórkowska – Flieger, *Fałsz dokumentu w polskim prawie karnym*, Kraków 2004, s. 196.

<sup>241</sup> A. Szczekała, *Fałszerstwa...*, s. 207.

Ustawowe zagrożenie karne tego przestępstwa to pozbawienie wolności od 3 miesięcy do lat 5. Przygotowanie do jego popełnienia jest natomiast zagrożone karą ograniczenia wolności lub pozbawienia wolności do lat 2.

Z uwagi na powyższe trudno jest mówić o stosowaniu art. 270 k.k. jako o skutecznym narzędziu służącym do przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki. Z pewnością niosłoby to za sobą szereg trudności interpretacyjnych. Ponieważ funkcjonują w polskim porządku prawnym instrumenty i regulacje w pełniejszy sposób obejmujące swoimi dyspozycjami charakter fałszerstwa dzieł sztuki, to i art. 270 § k.k. nie będzie dalszej w sposób szczegółowy analizowany.

Innym czynem zabronionym, którego ewentualne stosowanie w kontekście fałszerstwa dzieła sztuki zasługuje na refleksję, jest fałszerstwo znaku identyfikacyjnego towaru z art. 306 k.k. Jak stanowi wskazany przepis, „Kto usuwa, podrabia lub przerabia znaki identyfikacyjne, datę produkcji lub datę przydatności towaru lub urządzenia, podlega karze pozbawienia wolności do lat 3.”

Zastosowanie tej regulacji w odniesieniu do dzieła sztuki jest uwarunkowane możliwością zakwalifikowania sygnatury dzieła sztuki jako znaku identyfikacyjnego towaru. Możliwość uznania dzieła sztuki za towar nie powinna budzić wątpliwości. Za taki można by uznać zasadniczo każdą rzecz ruchomą będącą przedmiotem obrotu gospodarczego<sup>242</sup>. Ewentualna wątpliwość może natomiast dotyczyć kwestii odpowiedniego rozumienia sygnatury na dziele sztuki. W literaturze za znaki identyfikacyjne uznaje się w szczególności znaki towarowe w rozumieniu przepisów dotyczących własności przemysłowej<sup>243</sup>, zgodnie z którymi znakami towarowymi są

---

<sup>242</sup> D. Wilk, *Fałszerstwo...*, s. 55.

<sup>243</sup> J. Giezek (red.), *Kodeks karny. Część szczegółowa. Komentarz.*, Warszawa 2014, s. 127.

w szczególności wyrazy, rysunki, ornamenty, kompozycje kolorystyczne, formy przestrzenne, w tym formy towaru lub opakowania lub też dźwięki. Ogólne ujęcie nakazuje natomiast uznać za znaki identyfikacyjne wszelkie oznaczenia wskazujące na miejsce zakupu lub wyprodukowania przedmiotu czy też jego producenta<sup>244</sup>. Jak wskazuje D. Wilk, artyści w ramach swojej twórczości wytwarzają wiele obiektów, które następnie oznaczają nazwiskiem poprzez dodanie sygnatury, nie ma więc przeszkód, by zakwalifikować ją jako swoisty znak towarowy, a przede wszystkim jako znak identyfikacyjny<sup>245</sup>. Tym samym nie powinno budzić wątpliwości ewentualne zakwalifikowanie fałszerstwa jako przestępstwa podrobienia znaku identyfikacyjnego karalnego na podstawie art. 306 k.k. Odnosząc się jeszcze do samej specyfiki omawianego czynu zabronionego wspomnieć należy, iż może on być popełniony wyłącznie umyślnie, a przy tym jedynie w zamiarze bezpośrednim<sup>246</sup>. Przestępstwo to ma charakter powszechny – możliwość jego popełnienia nie została ograniczona do żadnej z grup społecznych<sup>247</sup>. Jest ono zagrożone karą pozbawienia wolności do lat 3.

W odniesieniu do fałszerstwa dzieł sztuki zastosowanie kwalifikacji z art. 306 k.k. powinno więc być formalnie możliwe – aczkolwiek przedmiotem ewentualnej dyskusji byłaby praktyczna słuszność takiego rozwiązania i jego celowość. Istnieją przecież przepisy szczegółowe odnoszące się do fałszerstwa sztuki (art. 109a i 109b u.o.z.o.z.). Niemniej, formalnie nie można wykluczyć ewentualności zastosowania w ramach przedmiotowego stanu faktycznego art. 306 k.k.

Odrębnym zagadnieniem, które jednak nie będzie tu w sposób szczegółowy omawiane (ale wymaga odnotowania), jest kwestia naruszania poprzez fałszerzy sztuki

---

<sup>244</sup> D. Wilk, Fałszerstwo ..., s. 55.

<sup>245</sup> Ibidem.

<sup>246</sup> J. Giezek (red.), Kodeks karny..., s. 1271.

<sup>247</sup> Ibidem.



praw autorskich. Istotą procesu podrabiania lub przerabiania dzieł sztuki jest bowiem pewne bezprawne naśladownictwo, a w niektórych przypadkach wręcz kradzież, stylu danego artysty lub określonej epoki. Takie zachowanie, w odniesieniu do dóbr niematerialnych, może zostać zakwalifikowane jako naruszenie praw autorskich w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

W tym kontekście, w pierwszej kolejności należy rozważyć, czy dzieło sztuki może stanowić przedmiot ochrony wskazanej ustawy. Zgodnie z art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór).” W ustępie 2 wskazanego przepisu ustawodawca zawarł otwarty katalog przedmiotów, które mogą stanowić utwory w rozumieniu prawa autorskiego, i tak są nimi między innymi utwory:

- 1) „wyrażone słowem, symbolami matematycznymi, znakami graficznymi (literackie, publicystyczne, naukowe, kartograficzne oraz programy komputerowe);
- 2) plastyczne;
- 3) fotograficzne;
- 4) lutnicze;
- 5) wzornictwa przemysłowego;
- 6) architektoniczne, architektoniczno-urbanistyczne i urbanistyczne;
- 7) muzyczne i słowno-muzyczne;

- 8) sceniczne, sceniczno-muzyczne, choreograficzne i pantomimiczne;
- 9) audiowizualne (filmowe).”

Wyrażona przez ustawodawcę definicja nakazuje więc uznawać za utwory przedmioty twórczej działalności człowieka. Ważne jest przy tym, aby dany utwór posiadał wskazany w ustawowej definicji indywidualny charakter. Jednocześnie ustawodawca określił, iż nie ma znaczenia postać, w jakiej ustalono dany utwór. A. Szczekała podkreśla, iż poprzez ustalenie powinniśmy rozumieć uzewnętrznienie utworu umożliwiające odbiór utworu przez osoby trzecie<sup>248</sup>. Jednocześnie, za S. Grzybowskiem, przestrzega jednak przed utożsamianiem ustalenia z utrwaleniem danego utworu, które to jest działaniem podejmowanym przez dowolną osobę, niekoniecznie twórcę, mającym na celu późniejszą percepcję przez kolejny grupy odbiorców<sup>249</sup>. O utrwaleniu można mówić także w kontekście wtórnego powielania danego dzieła, tymczasem ustalenie w rozumieniu ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest czynnością o charakterze bardziej pierwotnym. Pomocne w definiowaniu i kwalifikacji danego obiektu jako utworu jest także orzecznictwo Sądu Najwyższego. Wskazał on, iż warunkiem używania danego wytworu dzieła za utwór w rozumieniu art. 1 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest to, „aby stanowił on rezultat pracy człowieka (twórcy) oraz przejaw działalności twórczej, a także miał indywidualny charakter. Twórczość – tak rozumiana – jest zawsze przejawem indywidualnego ujęcia i w następstwie tego prowadzi do powstania rezultatu niepowtarzalnego i to bez względu na to, jaki jest rozmiar oryginalności rezultatu oraz jaka jest jego użyteczność lub wartość. Nie są przejawem indywidualnego ujęcia rozwiązania rutynowe, stosowane w podobnych sytuacjach, w szczególności wynikające

---

<sup>248</sup> A. Szczekała, *Fałszerstwa...*, s. 207

<sup>249</sup> *Ibidem*.

z przyjętych w danej sytuacji reguł postępowania. Indywidualnym ujęciem może być swoista kombinacja zastosowania tych reguł, podporządkowana oryginalnej koncepcji całości”<sup>250</sup>.

Z przepisów prawa autorskiego wywodzić można także szereg szczegółowych regulacji i koncepcji prawnych odnoszących się do problematyki rozumienia utworu. Przykładowo, w myśl art. 1 ust. 3 wskazanej ustawy, aby utwór mógł korzystać z ochrony prawnej, nie jest konieczne, by został on ukończony przez twórcę, wystarczy jedynie wspomniane już ustalenie. Nie jest także wymagane, by twórca dopełniał jakichś formalności, by móc skorzystać z tej ochrony. W tym miejscu rysuje się pewna odmienność prawa autorskiego od innych przepisów dotyczących własności intelektualnej, na przykład przepisów prawa własności przemysłowej, które uzależniają między innymi możliwość ochrony prawnej uzyskania patentu.

Ochrona praw autorskich przysługiwać może utworom:

- samoistnym, tj. stanowiącym rezultat pracy jednego twórcy,
- niesamoistnym, a więc składających się z pewnych zapożyczeń czy też utworów zależnych (opracowań) posługujących się elementami przejętymi z cudzych utworów<sup>251</sup>.

Zgodnie z art. 8 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, co do zasady prawa autorskie przysługują twórcy utworu. Jednocześnie w myśl art. 8 ust. 2 ustawy, domniemywa się, że twórcą jest osoba, której nazwisko w tym charakterze

---

<sup>250</sup> Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 15 listopada 2002 r. o sygn. II CKN 1289/00, OSNC 2004, nr 3, poz. 44.

<sup>251</sup> D. Wilk, Falszerstwo..., s. 58.

uwidoczniono na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu.

Przedmiotem autorskich praw osobistych jest więź twórcy z jego dziełem, jego osobisty stosunek do niego<sup>252</sup>. Prawa osobiste są niezbywalne i bezterminowe.<sup>253</sup> w zakres tych praw wchodzi między innymi:

- prawo do autorstwa utworu definiowane jako prawo autora do przypisania sobie autorstwa (art. 16 pkt 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych),
- prawo do integralności utworu polegające na prawie do nienaruszalności utworu przez osoby trzecie (art. 16 pkt 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych),
- prawo do decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności (art. 16 pkt 4 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych),
- prawo do wprowadzania zmian w utworze (art. 60 i 73 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych)<sup>254</sup>.

Nie ma potrzeby wchodzenia w tym miejscu w kwestię tego, czy autorskie prawa osobiste można włączyć do katalogu dóbr osobistych, który statuuje art. 23 kodeksu cywilnego (zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia i wiele innych kategorii). Zasygnalizować jedynie należy, że zagadnienie to poruszył Sąd Najwyższy w wyroku

---

<sup>252</sup> Ibidem.

<sup>253</sup> Ibidem.

<sup>254</sup> Ibidem.

z dnia 30 października 1991 r., w którym przesądził, iż „autorskie prawa osobiste są tylko szczególnymi dobrami osobistymi powszechnego prawa cywilnego, nie zaś odrębną kategorią pojęciową”<sup>255</sup>.

Zgodnie z art. 78 wskazanej ustawy, w razie naruszenia autorskich praw osobistych twórca może żądać:

- zaniechania działania stanowiącego naruszenie,
- dopełnienia przez osobę naruszającą czynności potrzebnych do usunięcia skutków naruszenia, w szczególności poprzez publiczne oświadczenie o odpowiedniej treści i formie,
- przyznania twórcy przez sąd odpowiedniej sumy pieniężnej tytułem zadośćuczynienia za doznaną krzywdę lub – na żądanie twórcy – zobowiązania sprawcy, aby uiścił odpowiednią sumę pieniężną na wskazany przez twórcę cel społeczny.

Warto wspomnieć, że jeśli twórca nie wyraził odrębnej woli, po jego śmierci uprawnienie do wykonywania autorskich praw osobistych przechodzi na jego małżonka, a w przypadku braku małżonka kolejno na: zstępnych twórcy, jego rodziców, rodzeństwo, zstępnych rodzeństwa (art. 78 ust. 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

Z kolei autorskie prawa majątkowe są, zgodnie z art. 17 omawianej ustawy, prawami do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Autorskie prawa majątkowe są zbywalne

---

<sup>255</sup> Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 30 października 1991 r., sygn. i ACr 436/91, SIP LEX nr 62606.

i ograniczone czasowo (do lat siedemdziesięciu), co wynika odpowiednio z art. 41 oraz art. 36 ustawy. W ramach korzystania z utworu twórca może w szczególności utrwaląć go i zwielokrotniać (art. 50 pkt 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych) oraz rozpowszechniać (art. 6 ust. 1 pkt 3 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych).

Warto też wskazać na uregulowanie art. 115 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z nim, „Kto przywłaszcza sobie autorstwo albo wprowadza w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 3.” Pomimo, że plagiat jest jednym z najstarszych pojęć w dziedzinie prawa autorskiego to, jak podaje A. Szczekala, wyznaczenie jego granic w praktyce jest zadaniem bardzo trudnym<sup>256</sup>. Utożsamianie plagiatu z pojęciem przywłaszczenia sugeruje zaczerpnięcie definicji z dorobku interpretacyjnego prawa karnego, które również posługuje się nim w art. 204 § 1 k.k. – chociaż w tym kontekście przywłaszczenie rozumiane jest jako bezprawne przejęcie cudzego mienia ruchomego, które znalazło się już uprzednio w legalnym posiadaniu zależnym sprawcy<sup>257</sup>. Z kolei opracowania z zakresu prawa autorskiego definiują plagiat wprost jako bezprawne przypisanie sobie autorstwa lub współautorstwa całości lub części cudzego utworu<sup>258</sup>.

Drugą formą naruszenia praw autorskich wymienioną w art. 115 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych jest wprowadzenie w błąd co do autorstwa całości lub części cudzego utworu albo artystycznego wykonania. Chodzi tu o wywołanie u odbiorcy błędnego przekonania co do faktycznego autora danego utworu<sup>259</sup>. Jak podkreśla D. Wilk, może ono nastąpić nie tylko przez działanie, ale i przez zaniechanie,

---

<sup>256</sup> A. Szczekala, *Falszerstwa...*, s. 157.

<sup>257</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>258</sup> A. Szewc, *Plagiat*, *Monitor Prawniczy* 1996, nr 2, s. 44.

<sup>259</sup> D. Wilk, *Falszerstwo...*, s. 62.

które doprowadzi do wywołania u danej osoby określonego przekonania<sup>260</sup>. Przykładami takiego zaniechania będą sytuacje, w których sprawca przemilczy bądź nie poinformuje odbiorców o prawdziwym autorze dzieła.

Najistotniejszym z punktu widzenia niniejszej pracy jest zagadnienie dopuszczalności kwalifikacji fałszerstwa dzieła sztuki jako przestępstwa z art. 115 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jak łatwo zauważyć, przywłaszczenie cudzego autorstwa jest zachowaniem zgoła odwrotnym do fałszerstwa<sup>261</sup>. Sprawca bowiem przedstawia cudzy utwór jako swój własny, zatajając jednocześnie faktycznego autora dzieła. Z tej perspektywy trudno byłoby odnosić pierwszą z form popełnienia tego przestępstwa do fałszerstwa dzieł sztuki. Inaczej może być w przypadku drugiej formy – polegającej na wprowadzeniu w błąd co do autorstwa. Będzie ona jednak odnosiła się jedynie do czynności wprowadzania fałszerstw do obrotu czy też pośrednictwa w obrocie fałszerstwami<sup>262</sup>. Osoba przedstawiająca dane dzieło jako utwór innego autora, wprowadza bowiem w błąd co do autorstwa, a co za tym idzie, spełnia swoim zachowaniem ustawowe znamiona czynu zabronionego z art. 115 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jednocześnie zauważenia wymaga okoliczność, że samo podrobienie lub przerobienie dzieła, a więc sporządzenie fałsyfikatu, nie będzie wypełniało tych znamion<sup>263</sup>. Z tego też względu w dalszych częściach pracy skupić się będzie należało przede wszystkim na przepisach u.o.z.o.z. i art. 286 k.k.

Kolejną ustawą, która może znaleźć zastosowanie w odniesieniu do fałszerstwa dzieł sztuki, jest ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji. Jednym z czynów nieuczciwej konkurencji w rozumieniu tej ustawy, jest „naśladowanie

---

<sup>260</sup> Ibidem.

<sup>261</sup> Ibidem.

<sup>262</sup> Ibidem.

<sup>263</sup> Ibidem.

gotowego produktu, polegające na tym, że za pomocą technicznych środków reprodukcji jest kopiowana zewnętrzna postać produktu, jeżeli może wprowadzić klientów w błąd co do tożsamości producenta lub produktu.” (art. 13 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji). Chodzi tutaj o naśladownictwo, czyli kopiowanie cudzych produktów. Czyn naśladownictwa stanowi podstawę do dochodzenia przez stronę nim poszkodowaną roszczeń o charakterze cywilnoprawnym<sup>264</sup>.

Co jednak ważne, poza wspomnianym przepisem, w kontekście penalizacji fałszerstwa sztuki na uwagę zasługują też zawarte w ustawie o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji przepisy karne, tj. jej art. 24, zgodnie z którym „Kto, za pomocą technicznych środków reprodukcji, kopiuje zewnętrzną postać produktu lub tak skopiowany wprowadza do obrotu, stwarzając tym możliwość wprowadzenia klientów w błąd co do tożsamości producenta lub produktu, czym wyrządza poważną szkodę przedsiębiorcy, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2.”

Przepis art. 24 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji ma za przedmiot ochrony przede wszystkim słuszny interes przedsiębiorcy<sup>265</sup>. Czynnością sprawczą stanowiącą przestępstwo jest natomiast kopiowanie produktu lub wprowadzenie go do obrotu. Co jednak ważne, musi do tego dojść za pomocą technicznych środków reprodukcji. Jak podaje R. Zawłocki, mowa tutaj o takich narzędziach, których użycie umożliwia mechaniczne i masowe powielanie wyglądu i kształtu produktu oryginalnego<sup>266</sup>. Tym samym uwypukla się tu zależność, zgodnie z którą zastosowanie art. 24 ww. ustawy w odniesieniu do fałszerstw sztuki możliwe jest jedynie, jeśli

---

<sup>264</sup> Ibidem.

<sup>265</sup> A. Szczekala, Fałszerstwa..., s. 220.

<sup>266</sup> R. Zawłocki, Przestępstwa przeciwko przedsiębiorcom, Komentarz., Warszawa 2003, s. 180.



falszerstwo zostało wykonane za pomocą wspomnianych technicznych środków reprodukcji. Pojawiają się jednak głosy w literaturze, nakazujące stosowanie niniejszego przepisu również do produktów wykonanych ręcznie<sup>267</sup>.

Inną ważną przesłanką zaistnienia czynu z art. 24 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji jest stworzenie możliwości wprowadzenia klientów w błąd. Mowa tutaj o mylnym wyobrażeniu klienta co do faktycznej tożsamości danego produktu. Przestępstwo to jest przestępstwem skutkowym i umyślnym i może zostać popełnione zarówno w zamiarze bezpośrednim, jak i ewentualnym. Zagrożone jest ono karą grzywny, ograniczenia wolności lub pozbawienia wolności.

Na gruncie powyższych rozważań zasadniczo nie można wykluczyć zastosowania kwalifikacji prawnej art. 24 ustawy o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji w odniesieniu do fałszerstwa dzieł sztuki. Jak wskazuje A. Szczekala, nie jest to jednak podstawowa regulacja w tym zakresie – jednak może ona okazać się przydatna w przypadku tzw. sztuki wieloegzemplarzowej lub masowej<sup>268</sup>.

Wspomnieć również należy o wykroczeniu określonym w art. 136 kodeksu wykroczeń, dotyczącym usunięcia sygnatury lub przeznaczenie do sprzedaży obiektu z niewłaściwą sygnaturą. Jak wskazuje art. 136 § 1 k. w., „Kto z towarów przeznaczonych do sprzedaży umyślnie usuwa utrwalone na nich oznaczenie określające ich cenę, termin przydatności do spożycia lub datę produkcji, jakość lub ilość nominalną, gatunek lub pochodzenie, podlega karze aresztu, ograniczenia wolności albo grzywny.” Jednocześnie, w dalszej części artykułu § 2 stanowi, że „Kto przeznacza do sprzedaży towary z usuniętym trwałym oznaczeniem ich ceny, terminu przydatności do spożycia

---

<sup>267</sup> A. Szczekala, *Falszerstwa...*, s. 220.

<sup>268</sup> Ibidem.

lub daty produkcji, jakości, gatunku lub pochodzenia albo towary niewłaściwie oznaczone, podlega karze ograniczenia wolności albo grzywny do 1 500 złotych.” Tym samym w katalogu wykroczeń odnaleźć możemy zarówno usunięcie określonych oznaczeń, jak i też przeznaczenie do sprzedaży towarów, z których takie oznaczenia usunięto. Wykroczenie z art. 136 § 1 k.w. może zostać popełnione jedynie umyślnie, przy czym karalne jest ono już na etapie usiłowania<sup>269</sup>. Z kolei wykroczenie z art. 136 § 2 k.w. można popełnić zarówno umyślnie, jak i nieumyślnie<sup>270</sup>.

Można zakładać, że obydwa z wyżej opisanych wykroczeń mogą znaleźć zastosowanie w odniesieniu do dzieł sztuki z podrobioną lub usuniętą sygnaturą<sup>271</sup>. Innymi słowy, czyny podrobienia dzieła sztuki, jak również wprowadzenia go do obrotu czy też przeznaczenia do sprzedaży, wypełnią ustawowe znamiona wykroczeń z art. 136 k.w. Odrębną kwestią jest oczywiście zasadność takiej kwalifikacji czynu. Intencją oskarżycieli, czy to publicznych, czy też prywatnych (pośilkowych lub subsydiarnych), jest z reguły wymierzenie sprawcy czynu zabronionego kary w możliwie najwyższym wymiarze. Tym samym z ich punktu widzenia niecelowym będzie pociągnięcie sprawy do odpowiedzialności jedynie za wykroczenie.

### 4.3. Prawne i pozaprawne mechanizmy przeciwdziałania fałszerstwom

Nie sposób byłoby postawić tezy, że przeciwdziałanie fałszerstwom dzieł sztuki mogłoby być realizowane tylko przez przepisy prawa karnego materialnego. Istotne są tutaj także inne regulacje, w tym także sugerowane w doktrynie regulacje dotyczące

---

<sup>269</sup> D. Wilk, *Fałszerstwo* ..., s. 62.

<sup>270</sup> Ibidem.

<sup>271</sup> Ibidem.

ekspertyz dotyczących autentyczności dzieł sztuki<sup>272</sup>. Skala problemu wydaje się być istotna<sup>273</sup>; podnosi się, że jest to obecnie najpilniejsza kwestia do uregulowania w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego<sup>274</sup>. Chodzi tutaj o wprowadzenie regulacji mających na celu wyeliminowanie z rynku ekspertyz nierzetelnych, przy czym treść ewentualnych regulacji jest zagadnieniem spornym<sup>275</sup>.

Do pomyslenia byłoby tu przynajmniej kilka modeli regulacji lub samoregulacji zawodowej. W. Szafrński wyróżnia kilka rozwiązań, takich jak autoregulację, koregulację, samoregulację, współregulację<sup>276</sup>. Obecnie jako przykład autoregulacji, który funkcjonuje w środowisku antykwariuszy, wskazać można szesnastopunktowy kodeks postępowania stworzony przez Stowarzyszenie Antykwariuszy Polskich – „Podstawowe zasady działania i dobrego funkcjonowania antykwariuszy i marszandów zrzeszonych w SAP”<sup>277</sup>. W przypadku koregulacji do pomyslenia byłyby równolegle wprowadzenie rozwiązań ustawowych, natomiast w kontekście samoregulacji można by mówić o różnego rodzaju kodeksach dobrych praktyk. Byłyby to więc przepisy *stricte* wewnętrzne i nie posiadające rangi powszechnie obowiązującego źródła prawa – chociaż zapewne mogłyby stanowić źródło odpowiedzialności cywilnej – np. deliktowej, stanowiąc tym samym pewien bodziec do bardziej ostrożnego podchodzenia do wydawanych ekspertyz.

Oprócz powyższych kwestii można też mówić o takich regulacjach ustawowych, które nakierowane będą na eliminację falsyfikatów rozpoznanych na rynku, co mogłoby być zapewne realizowane mechanizmami bardziej lub mniej inwazyjnymi – z

---

<sup>272</sup> W. Szafrński, Przeciwdziałanie fałszerstwom..., s. 416.

<sup>273</sup> A. Jagielska, W. Szafrński, M. Skąpski, Eksperci i ekspertyzy na rynku dzieł sztuki (w:) Szafrński W. (red.) Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki, Warszawa 2008, s. 82-91.

<sup>274</sup> Ibidem.

<sup>275</sup> Ibidem.

<sup>276</sup> Ibidem.

<sup>277</sup> Ibidem.

uwzględnieniem jednak kwestii cywilnoprawnych. Nie można też pomijać ryzyka, że negatywna ocena autentyczności okaże się być chybiona. Jedynie tytułem przykładu warto wspomnieć incydent, podczas którego zniszczone zostać mogły oryginalne dzieła ocenione jako fałszyfikaty. Miało to miejsce w 2008 r., gdy wystawione na aukcji internetowej dzieła Jacka Sienickiego jego rodzina oceniła jako fałszerstwa. Dzieła zostały spektakularnie zniszczone, a tymczasem na jaw wyszły okoliczności wskazujące, iż mogły to być oryginalne obrazy malarza<sup>278</sup>. Metody mniej inwazyjne natomiast obejmują tworzenie baz danych zawierających informacje na temat rozpoznanych fałszyfikatów celem zapewnienia odpowiedniej informacji potencjalnym nabywcom. W. Szafrński postuluje, aby bazy takie składały się z trzech obligatoryjnych grup danych: ekspertyz, ekspertów i bazy obiektów zidentyfikowanych jako fałszerstwa lub przypuszczalnie nimi będącymi (dzieła o zakwestionowanej autentyczności)<sup>279</sup>.

Istotną rolę w procesach przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki odgrywają również organizacje skupiające ludzi sztuki takie jak Stowarzyszenie Antykwariuszy i Marszandów Polskich (dawniej: Stowarzyszenie Antykwariuszy Polskich), czy też Międzynarodowa Unia Antykwaryczna CINOA (*Confédération Internationale des Négoitants en Oeuvres d'Art*).

Powyższe kwestie zaktualizowały się w związku z transformacją ustrojową, przed którą jedynym działającym w Polsce domem aukcyjnym była Desa utworzona w 1950 r. zarządzeniem Ministra Kultury i Sztuki oraz Ministra Handlu Wewnętrznego jako Przedsiębiorstwo Publiczne Desa<sup>280</sup>. Po okresie transformacji zaczęły powstawać nowe

---

<sup>278</sup> W. Szafrński, *Przeciwdziałanie fałszerstwom...*, s. 452.

<sup>279</sup> Ibidem.

<sup>280</sup> Historia [online], [www.desa.pl](http://www.desa.pl), dostęp na dzień 2 kwietnia 2019 r.

domy aukcyjne i inne jednostki pośredniczące w tego rodzaju transakcjach<sup>281</sup>, które następnie zaczęły podlegać likwidacji – prawdopodobnie także z uwagi na brak jakiegokolwiek kontroli i regulacji rynku. Wtedy też pojawiać się zaczęły pierwsze organizacje skupiające kolekcjonerów, muzealników i handlarzy sztuką, aby umożliwić im wymianę wiedzy i poglądów. W odpowiedzi na zaistniały kryzys na rynku sztuki utworzono między innymi Stowarzyszenie Antykwariuszy Polskich, którego pierwszym celem było zapobieżenie dalszym spadkom popytu na sztukę. Powstało ono w 1995 r. z inicjatywy dra J. Huczковского<sup>282</sup>, a od 1998 r. Stowarzyszenie jest członkiem Międzynarodowej Unii Antykwarycznej. Podstawowym celem Stowarzyszenia jest integracja środowisk zainteresowanych i związanych z tematyką handlu sztuką oraz antykami. Do zadań statutowych Stowarzyszenia należą:

- reprezentacja interesów zawodowych i gospodarczych członków w stosunku do przedstawicieli państwa, tj. organów państwowych i samorządu terytorialnego,
- działalność popularyzatorska w odniesieniu do zasady etyki zawodowej pośród osób związanych z rynkiem sztuki,
- działalność legislacyjna, redakcyjna i publicystyczna dotycząca zasad etyki,
- promocja i popularyzowanie polskiej sztuki w kraju i za granicą,

---

<sup>281</sup> Ogólna charakterystyka Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich [online], [www.antykwariusze.pl](http://www.antykwariusze.pl), dostęp na dzień 2 kwietnia 2019 r.

<sup>282</sup> Ibidem.

- wzajemna pomoc członków Stowarzyszenia w działalności związanej z handlem i kolekcjonerstwem sztuki.<sup>283</sup>

Stowarzyszenie aktywnie działało i działa na rynku, w tym w ramach prac legislacyjnych nad obecnie obowiązującą u.o.z.o.z.

Międzynarodowa Unia Antykwaryczna to z kolei światowa organizacja funkcjonująca od 1936 r. *non - profit* zrzeszająca antykwariuszy, marszandów oraz ich związki i przedstawicielstwa krajowe<sup>284</sup>. Jej podstawowym celem jest ochrona światowego dziedzictwa kulturowego oraz praca nad etycznym, uczciwym i legalnym handlem sztuką<sup>285</sup>. Działalność taka odbywa się na kilku płaszczyznach, takich jak między innymi:

- promocja i wspieranie handlu sztuką,
- upowszechnianie wiedzy z zakresu historii sztuki,
- inicjatywy legislacyjne na szczeblu międzynarodowym lub regionalnym,
- wspieranie wymiany wiedzy i opinii pomiędzy członkami,
- badania i analizy transgranicznego przepływu dzieł sztuki,
- badania autentyczności dzieł i kolekcji,
- kontrola działalności domów aukcyjnych, handlarzy i marszandów.

---

<sup>283</sup> Ibidem.

<sup>284</sup> CINO. [online], [www.antykwariusze.pl](http://www.antykwariusze.pl), dostęp na dzień 2 kwietnia 2019 r.

<sup>285</sup> Ibidem.

W ramach Międzynarodowej Organizacji Antykwariuszy funkcjonuje szereg wewnętrznych regulacji nakładających na członków pewne obowiązki z zakresu ochrony zawodu i jego przedstawicieli<sup>286</sup>.

W zakresie działań mających za cel przeciwdziałanie fałszerstwom dzieł sztuki, warto wspomnieć także rolę jaką odgrywa publicystyka. Poprzez dostęp do szerokiego kręgu odbiorców, aktywność publicystyczna dziennikarzy oraz ekspertów może zaznajamiać społeczeństwo z istniejącym zagrożeniem zakupu fałszyfikatu czy też upowszechniać wśród zainteresowanych mechanizmy ochrony przed tym zjawiskiem. Szczególnym przejawem takiej aktywności jest informowanie o wykrytych fałszyfikatach, które próbowano wprowadzić do obrotu. Dzięki temu wzrasta świadomość kupujących, których z dzieł powinni oni się wystrzegać.

---

<sup>286</sup> Ibidem.

## Rozdział V.

# Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

### 5.1. Ustawowe znamiona czynu zabronionego określonego w art. 109a u.o.z.o.z.

Przechodząc do omówienia podstawowych regulacji prawa materialnego dotyczących przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki w Polsce warto rozpocząć od omówienia art. 109a u.o.z.o.z., który jest stosunkowo nowym przepisem w ustawie, wprowadzonym do porządku prawnego w ramach nowelizacji w 2006 r. Przed omówieniem ustawowych znamion stypizowanego w przywołanym przepisie czynu zabronionego warto przypomnieć jak sfalszowany obraz definiował w latach 70-tych XX wieku m.in. L. Bauman, który odnosił się do: (1) imitacji stylu artysty lub kopii autentycznego obrazu, który został uznany za autentyczną pracę tego artysty lub (2) autentyczny obraz, który został zmieniony w celu zwiększenia jego wartości, wskazując jednocześnie, że funkcjonujące wówczas instrumenty prawne – w tym wypadku w USA, nie stanowiły adekwatnej odpowiedzi na wzrost zjawiska fałszerstw



dział sztuki<sup>287</sup>. Antycypując dalsze uwagi, wyrazić można intuicję, że również aktualnie funkcjonujące w Polsce przepisy, nie zapewniają adekwatnego instrumentarium prawnego umożliwiające skuteczne przeciwdziałanie temu zjawisku.

Nowelizacja realizować miała postulaty zgłaszane w szczególności przez środowiska antykwariuszy i kolekcjonerów, którzy wyrażali potrzebę wprowadzenia regulacji dotyczącej odpowiedzialności karnej osób, które dokonują przestępstw związanych z fałszowaniem zabytków, a dalej wprowadzaniem ich w obieg, celem osiągnięcia korzyści materialnych<sup>288</sup>. Jak wskazano w Druku Sejmowym V Kadencji, poprzednio kwestia ta nie była uregulowana ani w Kodeksie karnym, ani też w przepisach samej u.o.z.o.z., mimo że podnoszona była wielokrotnie<sup>289</sup>. Także P. Majewski i P. Ogrodzki wskazywali, że przez wiele lat w polskim prawodawstwie nie funkcjonowało takie pojęcie jak „falszyfikat zabytku”, a w sprawach karnych opierano się w swojej istocie na przepisach, które dotyczyły oszustwa. Dopiero nowelizacja z 2006 r. wprowadziła dwa osobne przepisy (art. 109a i art. 109b), które te kwestie uregulowały<sup>290</sup>.

Zgodnie z brzmieniem art.109a u.o.z.o.z. „Kto podrabia lub przerabia zabytek w celu użycia go w obrocie zabytkami, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”. Szczególnego rodzaju ochroną została zatem objęta wiarygodność zabytku, a także zaufanie do samej autentyczności tych zabytków, które znajdują się w obrocie<sup>291</sup>, przy czym – nawiązując do omówionych powyżej kwestii terminologicznych i definicyjnych, warto przypomnieć, że pojęcie dzieła sztuki nie jest

---

<sup>287</sup> L. S. Bauman, *Legal Control...*, s. 931, zob. również D. Crystal-Kirk, *Forgery Reforged: Art.-Faking and Commercial Passing-off since 1981*, *The Modern Law Review*, vol. 49, no. 5, 1986, s. 608.

<sup>288</sup> K. Zalasńska, *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*. Komentarz, Warszawa 2020.

<sup>289</sup> Druk nr 50, Sejm Rzeczypospolitej Polskiej V kadencji, Warszawa 2005, s.8-9.

<sup>290</sup> *Problematyka autentyczności...*, s.8.

<sup>291</sup> K. Zalasńska, *Ustawa.... „K. Zeidler, Nowe przestępstwa w systemie prawnokarnej ochrony dziedzictwa kultury, Ochrona Zabytków*, Nr 4, 2006, s. 66.

tutaj tożsame z pojęciem zabytku. Co za tym idzie (jak już wskazano powyżej), nie każdy zabytek musi być identyfikowany z dziełem sztuki i na odwrót – nie każde dzieło sztuki spełnia kryteria bycia zabytkiem. Przedmiotem czynności wykonawczej jest zabytek, przy czym w kontekście omawianego czynu zabronionego w grę wchodzi wyłącznie takie zachowanie, które jest podjęte względem zabytku, który jest rzeczą<sup>292</sup>, w związku z czym, jeśli na drodze procesowej przedmiot przestępstwa nie zostanie uznany za zabytek, nie będzie miał zastosowania art. 109a<sup>293</sup>.

Obok autentyczności zabytków, przedmiotem ochrony jest także pewność i bezpieczeństwo obrotu zabytkami<sup>294</sup>. W tym miejscu wskazać należy, że – ogólnie rzecz biorąc, fałszerstwo dzieł sztuki (co pod kątem czynności wykonawczej – podrabianie lub przerabianie, będzie można odnieść także do zabytku) skoncentrowane jest wokół pojęcia falsyfikatu i falsyfikowania, które rozumiane jest jako: „świadome naśladowanie dzieła sztuki określonego autora lub okresu, uprawiane przeważnie z chęci zysku poprzez sprzedaż takiego wyrobu jako autentyku; pojęcie falsyfikatu nie obejmuje kopii dzieła sztuki; autor falsyfikatu dla upozorowania jego autentyczności stara się uzyskać podobieństwo kompozycji, kolorytu, faktury, imituje strukturę techniczną, objawy starzenia się dzieła sztuki (patynowanie, spękanie powierzchni), czasem nawet podpis autora”, wykonywane po to, „aby w sposób zamierzony wprowadzić odbiorcę w mylne przekonanie, co do autentyczności<sup>295</sup>. Falsyfikatami nie będą zatem kopie dzieł sztuki, które chociaż imitują wygląd oryginału, ma miejsce więc jego odtworzenie, jeśli zostaną oznaczone jako kopie. Podobnie wygląda sytuacja z replikami. Niemniej, kopia i replika

---

<sup>292</sup> M. Kulik, Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, LEX/el. 2010, art. 109(a), zob. również O. Rybak-Karkosz, Criminal Liability for Forgery of Print in Polish Legislation, Wrocław Review of Law, Administration & Economics Vol 12:1, 2022, s. 80-82., Zob. także: E. Charymska, Zabytki i dzieła sztuki jako przedmioty ochrony, De Securitate, Nr 1(1), 2015, s. 33.

<sup>293</sup> M. Trzeciński, Przestępczość przeciwko zabytkom, Prokuratura i Prawo, Nr 6, 2011, s. 50.

<sup>294</sup> B. Gadecki, Komentarz do art. 109a ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (przestępstwo fałszerstwa zabytku), Prokurator, Nr 2, 2009, s. 101.

<sup>295</sup> A. Szczekala, Fałszerstwa..., s. 35.

stają się falsyfikatami wtedy, kiedy zostają wprowadzone do obrotu i zostaje im przypisany walor oryginału, co będzie też miało zasadniczy wpływ na cenę oferowanego przedmiotu<sup>296</sup>.

Należy podkreślić, że przestępstwo fałszerstwa, wskazane w art. 109a u.o.z.o.z. może przybrać dwie formy czynu zabronionego: podrobienia albo przerobienia zabytku (zachowanie sprawcy jest też stroną przedmiotową czynu zabronionego)<sup>297</sup>. Sprawcą tego czynu może być w zasadzie każdy, kto jest zdolny do ponoszenia odpowiedzialności karnej, co sprawia, że jest to przestępstwo powszechne<sup>298</sup>. Podmiotem, tj. sprawcą przestępstwa z art. 109a u.o.z.o.z. może być każdy, jest to tzw. *delictum commune*<sup>299</sup>. Ustawa nie wprowadza żadnych ograniczeń co do osoby sprawcy ani nie definiuje szczególnych obowiązków, z których niedopełnienia wynikałoby popełnienie czynu zabronionego.

Podrobienie zabytku, zgodnie z poglądami doktryny, różnicuje się pod względem przedmiotu, na który oddziałuje sprawca – może dotyczyć różnych czynności np. namalowanie obrazu, a dalej nadanie mu cudzego autorstwa. Może ono jednak polegać również na nadaniu przedmiotowi, który nie jest zabytkiem cech, które mają świadczyć o jego nieprawdziwym – zabytkowym pochodzeniu albo cech, którą dążą do uprawdopodobnienia bardziej odległego, niż rzeczywiście czasu wykonania. Niemniej, zasadniczą cechą podrobienia zabytku w obu przypadkach jest fizyczna ingerencja sprawcy w ten przedmiot, który nie jest zabytkiem, a który ma wywołać mylne wrażenie,

---

<sup>296</sup> K. Zalasńska, Ustawa...

<sup>297</sup> O. Jakubowski, Przestępczość przeciwko zabytkom – charakterystyka problemu (materiały szkoleniowe) (w:) K. Zalasńska (red.), Ochrona zabytków – aspekty materialnoprawne i procesowe. Studium Konserwatorskie, Warszawa 2021, s. 183.

<sup>298</sup> E. Wojewoda, E.M. Truskolaska, Fałszerstwo dzieł sztuki – wybrane aspekty prawnokarne, Studia Prawnoustrojowe, Nr 43, 2019, s. 351.

<sup>299</sup> B. Gadecki, Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108–120. Przepisy karne. Komentarz, Warszawa 2014, SIP Legalis, Art. 109a.

że tym właśnie jest<sup>300</sup>. B. Gadecki ujmując jako elementy mieszczące się w rozumieniu podrobienia zabytku następujące sytuacje<sup>301</sup>:

- wykonanie przedmiotu, które polega na zachowaniu pozorów, że został wykonany przez faktycznego autora oryginału,
- sporządzenie nowego „oryginału” przez naśladowanie podrabianego wzorca,
- nadanie danemu przedmiotowi pozorów zabytku, celem wywołania u innej osoby wrażenia, że jest to zabytek, chociaż w rzeczywistości nim nie jest,
- nadanie jakiemuś przedmiotowi, który zabytkiem nie jest, pozorów zabytku, celem wywołania u innej osoby wrażenia, że jest to zabytek.

Jak wskazuje M. Kulik, podrabianie definiować należy jako nadawanie przedmiotowi pozorów zabytku w celu wywołania u innej osoby błędnego wrażenia, że dany przedmiot nim jest, przerobieniem jest natomiast takie przetworzenie istniejącego już zabytku, że w efekcie uchodzi on za zabytek inny, niż jest w istocie<sup>302</sup>. W ramach dotychczasowego usystematyzowania znamień czasownikowe „podrobienie” stosuje się zatem na oznaczenie wykonania imitacji, której zadaniem jest stwarzanie pozorów. Strona podmiotowa czynu natomiast odnosi się do popełnienia czynu tylko w sposób umyślny, w zamiarze bezpośrednim<sup>303</sup>.

---

<sup>300</sup> B. Sikoń, K. Wolanin, Badania historyczno-stylistyczne w postępowaniach karnych w sprawach o podrabianie lub przerabianie zabytków w celu użycia ich w obrocie zabytkami, Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej, Nr 9, 2022, s. 124.

<sup>301</sup> B. Gadecki, Kopia a falsyfikat w ujęciu prawnym (w:) A. Jagielska-Burduk, W. Szafrński, Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne. Tom 3. Muzea a rynek sztuki. Aspekty prawne, Poznań 2014, s. 198-199.

<sup>302</sup> M. Kulik, Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, SIP LEX, Art. 109a, Podrozdział 3.

<sup>303</sup> E. Wojewoda, E.M. Truskolaska, Fałszerstwo..., s. 352-353.

Zob. także: M. Cherka, P. Antoniuk, F.M. Elżanowski, K.A. Wąsowski (w:) M. Cherka, P. Antoniuk, F.M. Elżanowski, K.A. Wąsowski, Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz, Warszawa 2010, art. 109(a).

Część doktryny posługuje się nadto pomocniczo dorobkiem judykatury wypracowanym na gruncie art. 270 k.k., który dotyczy przestępstwa podrobienia lub przerobienia dokumentu w celu użycia go jako autentycznego<sup>304</sup>. Przykładowo można w tym miejscu wskazać definicję M. Kalitowskiego, zgodnie z którą podrobieniem będzie „wykonanie czynności, dzięki którym to, co w rzeczywistości nie jest autentyczne, może być za takie uważane; stworzenie czegoś, co może być uważane za dokument autentyczny, a co w rzeczywistości dokumentem autentycznym nie jest”<sup>305</sup>. Znamiona przestępstwa podrobienia wypełniało będzie także stworzenie zupełnie nowego dzieła sztuki, niemającego dokładnie odwzorowywać żadnego z istniejących już zabytków<sup>306</sup>. Mowa tutaj o stworzeniu, przykładowo, obrazu, który miałby wzbudzać w odbiorcy fałszywe wrażenie, że został namalowany przez artystę reprezentującego charakterystyczny styl. Fałszerstwo w takim przypadku dotyczy stylu danego artysty.

W zależności od formy, przedmiotem czynności wykonawczej w sytuacji podrobienia zabytku jest obiekt, który imituje zabytek, natomiast w przypadku przerobienia jest nim zabytek – wówczas, w konsekwencji jedynie obiekty mieszczące się w definicji zabytku wchodzą w zakres regulacji art. 109a u.o.z.o.z.

Inną czynnością, również penalizowaną, jest przerobienie zabytku. Sytuacja taka może wystąpić, gdy sprawca dysponuje zabytkiem, ale w zależności od różnych motywacji, dokonuje w nim modyfikacji. Warto podkreślić, że nawet jeśli dojdzie do takiego przerobienia, które będzie skutkować obniżeniem wartości zabytku, również wtedy może (z uwzględnieniem kwestii zawinienia) dojść do popełnienia przestępstwa, zwłaszcza jeśli motywacją byłaby chęć wprowadzenia do obrotu zabytku, który pochodzi

---

<sup>304</sup> Ibidem.

<sup>305</sup> M. Kalitowski, w: Kodeks karny. Komentarz (red.) M. Filar, Warszawa 2016, s. 1216.

<sup>306</sup> B. Gadecki, Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108–120. Przepisy karne. Komentarz, Warszawa 2014, SIP Legalis, Art. 109a.

z przestępstwa<sup>307</sup>. Istotą przerobienia zabytku ma być nadanie mu innego wyglądu od pierwotnego, co może się wiązać z jego uszkodzeniem, chociaż jak wynika z literalnej wykładni, pojęcie przerobienia nie musi się wiązać z trwałością lub nieusuwalnością zmian<sup>308</sup>.

Jak już wskazano, nie ma znaczenia czy zabytek zostanie „podrobiony” czy „przerobiony”, ponieważ obie te czynności skutkują stworzeniem fałsyfikatu. Chociaż ustawodawca w art. 109a u.o.z.o.z. wymienia w sposób wyczerpujący czynności sprawcze, to mają one charakter alternatywny – w tym sensie, że stanowią dwie różne postacie fałszowania. Niezależnie jednak od tego, z którą formą mamy do czynienia – tj., czy zabytek zostanie „podrobiony” czy „przerobiony”, zamiar sprawcy sprowadzał się będzie do wprowadzenia lub wykorzystania błędu co do jego autentyczności w celu skłonienia do rozporządzenia mieniem. W obu tych formach wytworzona zostaje imitacja zabytku<sup>309</sup>. Zdaniem B. Gadeckiego przerobienie zabytku może być rozumiane różnie, a w ramy tego pojęcia można ująć w szczególności zarówno nadanie zabytkowi wyglądu inny niż pierwotny, przekształcenie go, przetworzenie tak, aby mógł on uchodzić za inny zabytek<sup>310</sup>.

Jak się zauważa, w szczególnych przypadkach znamiona przestępstwa przerobienia z art. 109a u.o.z.o.z. mogą zostać spełnione bez fizycznej ingerencji w sam przedmiot będący zabytkiem<sup>311</sup>. Będzie to miało miejsce w sytuacji wprowadzenia zmian w zabytku, które nie będą trwale naruszały integralności dzieła, np. poprzez domalowanie

---

<sup>307</sup> B. Sikoń, K. Wolanin, *Badania...*, s. 124.

<sup>308</sup> B. Gadecki, *Przestępstwo fałszerstwa zabytku*, *Ochrona Zabytków*, Nr 1, 2008, s. 108.

<sup>309</sup> J. Sobczak, *Ochrona prawnokarna dóbr kultury*, *Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, Nr 3, 2009, s. 25.

<sup>310</sup> B. Gadecki, *Kopia a fałsyfikat...*, s. 199.

<sup>311</sup> M. Kulik, *Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, SIP LEX, Art. 109a, Podrozdział 3.

łatwo zmywalnych elementów sugerujących inny wiek niż faktyczny<sup>312</sup>. Przedmiotem czynności sprawczej jest, w razie podrobienia zabytku, przedmiot powstały, któremu zostały nadane pozory zabytku<sup>313</sup>. W odniesieniu natomiast do czynności przerobienia zabytku, będzie nim sam zabytek<sup>314</sup>.

O karalności można mówić tylko wtedy, gdy sprawca miał w zamiarze użyć podrobiony lub przerobiony zabytek w obrocie zabytkami. Wynika z tego, że podrabianie lub przerabianie zabytku na własny użytek nie jest przestępstwem, w myśl art. 109a u.o.z.o.z.<sup>315</sup>. Czyn z art. 109a u.o.z.o.z. jest przestępstwem materialnym, dla jego popełnienia konieczne jest bowiem wystąpienie skutku w postaci podrobienia lub przerobienia zabytku<sup>316</sup>. Przestępstwo to można popełnić wyłącznie przez działanie, zaniechanie nie mieści się natomiast w dyspozycji przepisu art. 109 u.o.z.o.z.<sup>317</sup>. Dla zaistnienia przestępstwa przerobienia nie ma znaczenia, czy autor przedmiotu przerabianego lub jego właściciel wyrazili na to zgodę<sup>318</sup>.

Ważnym znamieniem przestępstwa z art. 109a jest cel sprawcy, tj. użycie przedmiotu w obrocie zabytkami, który to cel musi przyświecać sprawcy powstać przed lub w trakcie popełniania czynu<sup>319</sup>. Przez obrót natomiast, jak wynika z językowego znaczenia tego terminu, rozumieć można transakcję sprzedaży lub też wymiany towaru<sup>320</sup>. Jak już zasygnalizowano, chodzi tutaj o przestępstwo kierunkowe, a strona podmiotowa czynu zabronionego została ograniczona do umyślności z tzw. zamiarem

---

<sup>312</sup> Ibidem.

<sup>313</sup> Ibidem.

<sup>314</sup> Ibidem.

<sup>315</sup> K. Zalasńska, Ustawa...,

<sup>316</sup> M. Kulik, Komentarz...,

<sup>317</sup> Ibidem.

<sup>318</sup> B. Gadecki, Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108–120. Przepisy karne. Komentarz, Warszawa 2014, SIP Legalis, Art. 109a.

<sup>319</sup> W. Szafrński, Ustawa o ochronie zabytków z perspektywy fałszerza – wokół art. 109a i 109b, K. Zeidler (red.) Prawo ochrony zabytków (red.) Warszawa – Gdańsk 2014, s. 573.

<sup>320</sup> Słownik języka polskiego PWN [online], [www.senat.gov.pl](http://www.senat.gov.pl), dostęp na dzień 2 marca 2019 r.

bezpośrednim zabarwionym (*dolus directus coloratus*). Tym samym, nie będzie wypełniała znamion przestępstwa sytuacja, w której artysta po ukończeniu swojego dzieła orientuje się, że, z uwagi na jego podobieństwo do zabytku, może on wprowadzić je do obrotu zabytkami. Taka sytuacja będzie, co najwyżej, spełniała cechy wskazane w dyspozycji normy określonej w art. 109b u.o.z.o.z., tj. świadomego zbycia zabytku podrobionego lub przerobionego jako autentycznego. Nie będzie także wypełniała znamion przestępstwa z art. 109b u.o.z.o.z. samo podrobienie lub przerobienie zabytku lub dokonanie sprzedaży takiego podrobionego czy przerobionego zabytku z jednoczesnym poinformowaniem nabywcy, iż nie jest on autentyczny<sup>321</sup>. Wówczas zbywany obiekt może być traktowany nie jak falsyfikat, ale jak rekonstrukcja, kopia czy replika – które to pojęcia zostały przybliżone powyżej w ramach omawiania zagadnień terminologicznych. Co więcej, wyrażany jest także pogląd, że penalizacji w myśl art. 109a u.o.z.o.z. nie podlega podrobienie zabytku w celu przekazania go darowizną (podarowania go innej osobie)<sup>322</sup>. Znamiona omawianego przestępstwa wypełni natomiast sytuacja, gdy sprawca podrabia zabytek w celu użycia go w obrocie przez osobę trzecią<sup>323</sup>. Przekazanie dzieła przez autora osobie trzeciej może wówczas nastąpić w ramach umowy darowizny, a samo działanie osoby podrabiającej zabytek będzie można rozpatrywać w kategorii pomocnictwa.

## 5.2. Ustawowe znamiona czynu zabronionego określonego w art. 109b u.o.z.o.z.

Zgodnie z art. 109b u.o.z.o.z.: „Kto rzecz ruchomą zbywa jako zabytek ruchomy albo zbywa zabytek jako inny zabytek, wiedząc, że są one podrobione lub przerobione,

---

<sup>321</sup> W. Szafrński, Ustawa..., s. 574.

<sup>322</sup> B. Gadecki, Ustawa o....

<sup>323</sup> Ibidem.



podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do lat 2”. Przepis ten został wprowadzony do porządku prawnego w ramach nowelizacji, którą dodano również omówiony już powyżej art. 109a u.o.z.o.z. Penalizuje takie działanie sprawcy, które polega na zbyciu rzeczy ruchomej, która nie ma charakteru zabytku albo zabytku jako inny zabytek, czyli obiekt, który powstał w innym czasie lub został stworzony przez inny podmiot, bardziej cenny<sup>324</sup>.

Aby można było mówić o wypełnieniu znamion czynu stypizowanego w tym przepisie, osoba, która zbywa zabytek musi wiedzieć, że rzecz ta jest podrobiona lub przerobiona. W przypadku podmiotów profesjonalnie zajmujących się obrotem dzieł sztuki, trudno byłoby zasłaniać się w sposób skuteczny brakiem wiedzy na temat tego, czy obiekt, który wprowadzono do zabiegu jest oryginalny czy jego pochodzenia. Wskazać zatem należy, że o ile czyn z art. 109b u.o.z.o.z. może być popełniony wyłącznie umyślnie, od podmiotów profesjonalnych oczekuje się, że będą w stanie rzetelny i skrupulatny oceniać autentyczność zabytku, które wprowadzają do obrotu<sup>325</sup>.

Przepis ten odnosi się do dwóch typów występów: zbycia rzeczy ruchomej jako zabytku ruchomego przy jednoczesnym posiadaniu wiedzy, że jest to przedmiot podrobiony lub przerobiony, a także zbycia zabytku jako innego zabytku, wiedząc, że jest podrobiony albo przerobiony. W literaturze przedmiotu czyny te określane są mianem przestępstwa zbycia falsyfikatu albo przestępstwa wprowadzania falsyfikatu do obrotu<sup>326</sup>. Już na wstępie warto odnotować, że przepis ten, przynajmniej w zamyśle, uwzględnia

---

<sup>324</sup> J. Sobczak, Ochrona prawnokarna..., s. 26.

<sup>325</sup> K. Zalasńska, Ustawa...

<sup>326</sup> M. Cherka, P. Antoniak, F.M. Elżanowski, K.A. Wąsowski [w:] M. Cherka, P. Antoniak, F.M. Elżanowski, K.A. Wąsowski, Ustawa..., zob. również J. Sobczak, Ochrona prawnokarna..., s. 26.

specyfikę rynku dzieł sztuki, nie zawsze bowiem falsyfikaty są wprowadzane do obrotu zabytkami bezpośrednio przez fałszerzy<sup>327</sup>.

Warto też odnotować pewne różnice przedmiotu czynności wykonawczej względem art. 109a u.o.z.o.z. O ile art. 109a u.o.z.o.z. wskazuje znamiona, które odnoszą się w zasadzie tylko do zabytku albo rzeczy, która zabytek imituje, tak w myśl art. 109b u.o.z.o.z. mowa już o rzeczy ruchomej i jej zbyciu jako zabytku ruchomego oraz zabytku, jeśli jest zbywany jako inny zabytek. Jak zaznacza M. Kulik, pojęcie rzeczy ruchomej wywieść należy z przepisów prawa cywilnego, a konkretnie z art. 45 k.c., stanowiącego, że „rzeczami w rozumieniu niniejszego kodeksu są tylko przedmioty materialne” i dalej, z art. 115 § 9 k.k., który wskazuje, że rzeczą ruchomą albo przedmiotem jest także polski lub obcy pieniąż albo inny środek płatniczy lub dokument, który uprawnia do otrzymania sumy pieniężnej albo zawierający obowiązek wypłaty kapitału, odsetek, udziału w zyskach albo stwierdzenie uczestnictwa w spółce. Rzeczami ruchomymi nie są rzecz jasna nieruchomości (czyli takie, które nie są gruntem – co może w kontekście niniejszej pracy ma mniejsze znaczenia, ale także nie są z nim połączone)<sup>328</sup>.

Przepis ten ma na celu ochronę dziedzictwa narodowego, ale także pewności obrotu zabytkami. Rolą tego przepisu jest także ochrona zaufania do autentyczności zabytków, które znajdują się w obrocie, a także majątkowy interes nabywców. Strona przedmiotowa została określona już powyżej, natomiast warto zatrzymać się przy znamieniu czasownikowym „zbywa”. Pojęcie to nie jest bowiem rozumiane w doktrynie w sposób jednolity, a niekiedy, prezentowane poglądy – omawiane szerzej przez

---

<sup>327</sup> M. Trzeciński, Falsyfikatu wprowadzenie do obrotu (w:) K. Zeidler (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków*, Warszawa 2010, s. 63.

<sup>328</sup> M. Kulik, *Komentarz...*

B. Gadeckiego, znacznie się od siebie różnią. Rozumienie tego pojęcia bywa prezentowane następująco<sup>329</sup>:

- ma szerszy zakres niż sprzedaż, zatem obejmuje wszystkie formy przeniesienia władania na inną osobę,
- może być odpłatne albo darmowe,
- obejmuje wszystkie czynności, które prowadzą do przejęcia trwałego władztwa przez inną osobę za świadczenie wzajemne o charakterze majątkowym albo niemajątkowym,
- zachowanie sprawcy opiera się na zbyciu, zatem jakimkolwiek jego zachowaniu, które prowadzi do przeniesienia władania na inną osobę,
- ma szeroki zakres i obejmuje każdą czynność, której treścią jest przeniesienie władztwa bez zamiaru jego odzyskania. Zbyciem nie jest użyczenie na określony czas,
- nie ma znaczenia także forma czynności, przy czym czynność zbycia może być zrealizowana wyłącznie w formie czynności odpłatnej,
- pojęcia zbycia nie powinno się utożsamiać ze sprzedażą. Ma ono szerszy zakres, obejmuje także te zachowania, w których wyniku rzecz przechodzi we władztwo nabywcy, zaś umowa nie ma charakteru pieniężnego, ale jest np. zamianą.

Zasadniczo, różnice w poglądach dotyczyły darowizny jako mieszczącej lub niemiszczącej się w pojęciu zbycia, o którym mowa w art. 109b u.o.z.o.z. Od strony wykładni językowej, znamię czasownikowe „zbywa” nie obejmuje (w odniesieniu do art. 109b) darowizny i powinno ono być rozumiane przez pryzmat czynności dwustronnych (do których co prawda darowizna należy), ale również opartych o wzajemność świadczeń

---

<sup>329</sup> B. Gadecki, Przestępstwo zbycia fałszyfikatu. Komentarz do art. 109b ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, *Ochrona Zabytków*, Nr 56/2 (241), s. 88-89.

– tak jak to ma miejsce w przypadku sprzedaży, czy też zamiany. Co ciekawe podejście do interpretacji powyższego przepisu dokonywane przez przedstawicieli prawa karnego w większości przypadków owocują stwierdzeniem, że pojęcie zbywania obejmuje zarówno odpłatne, jak i nieodpłatne formy przeniesienia własności, pośród których wymienić należy między innymi sprzedaż, zamianę czy darowiznę<sup>330</sup>. Z kolei autorzy zajmujący się problematyką prawa ochrony dziedzictwa kultury częściej podnoszą, że w granicach normy z art. 109b u.o.z.o.z. mieści się jedynie zbycie o charakterze odpłatnym<sup>331</sup>.

Należy także zauważyć, że sam moment dokonania przestępstwa może być interpretowany różnie. I tak, w literaturze można spotkać zapatrywanie, że powinno tu chodzić o moment trwałego przejęcia władztwa przez inną osobę; chwilę dojścia do porozumienia względem przeniesienia władania (co językiem cywilistycznym można byłoby zapewne rozumieć jako porozumienie co do istotnych elementów czynności prawnej), niezależnie od tego czy faktycznie takie przekazanie nastąpiło; trwałe przejęcie władztwa za zgodą zbywcy przez inną osobę, co następuje w momencie wydania<sup>332</sup> i przeniesienia posiadania (co już jest elementem faktycznym, a nie elementem samej czynności prawnej). W tym aspekcie jednak panuje znacząco większa spójność poglądów prezentowanych w literaturze przedmiotu, zgodnie z którymi chodziło tu będzie o moment zbycia rozumiany jako moment zawarcia umowy, np. sprzedaży<sup>333</sup>. Tym samym doktryna odrzuciła ujęcie, zgodnie z którym takim momentem byłaby chwila przeniesienia posiadania. Jest to uzasadnione wykładnią przepisów prawa cywilnego dotyczących umowy sprzedaży, zgodnie z którymi przeniesienie własności rzeczy

---

<sup>330</sup> W. Szafrński, *Ustawa...*, s. 575.

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> B. Gadecki, *Przestępstwo zbycia...*, s. 89-90.

<sup>333</sup> W. Szafrński, *Ustawa...*, s. 576.

oznaczonych co do tożsamości następuje w momencie zawarcia umowy, o ile strony nie postanowiły inaczej<sup>334</sup>.

Przepis nie zawiera wprost wyrażonego znamienia wprowadzenia nabywcy w błąd. Sprawca nie musi zatem wprowadzić w błąd nabywcy, co do zbywanego przedmiotu. Ustawowe znamiona czynu zabronionego zostają natomiast wypełnione, jeśli nabywca pozostaje w przeświadczeniu, że kupuje inny przedmiot, niż ma to faktycznie miejsce, przy czym nie ma znaczenia, w jaki sposób przeświadczenia tego nabrał. o wypełnieniu znamion czynu można zatem mówić nie tylko wtedy, kiedy sprawca wprowadzając pokrzywdzonego w błąd wywoła u niego błędne przekonanie<sup>335</sup>.

W związku z tym, że przestępstwo z art. 109b u.o.z.o.z. jest przestępstwem powszechnym, sprawcą jego może być każdy. Podobnie jak to ma miejsce w przypadku art. 109a u.o.z.o.z. przepis ten nie wymaga posiadania przez sprawcę szczególnych właściwości. Strona podmiotowa ograniczona jest natomiast do umyślności z zamiarem bezpośrednim, przy jednoczesnym wykluczeniu zamiaru ewentualnego<sup>336</sup>, chociaż można również spotkać pogląd, który wprost wskazuje na możliwość zaistnienia zarówno zamiaru bezpośredniego, jak i ewentualnego<sup>337</sup>.

Przestępstwo stypizowane w art 109b u.o.z.o.z. jest przestępstwem umyślnym, sprawca musi więc wiedzieć, że oferowany przez niego przedmiot w istocie nie stanowi zabytku, a jedynie go naśladuje<sup>338</sup>. Nietrudno sobie wyobrazić skalę problemów natury praktycznej, jakie może rodzić udowodnienie zaistnienia tej przesłanki popełnienia czynu

---

<sup>334</sup> Ibidem.

<sup>335</sup> M. Kulik, Komentarz...,

<sup>336</sup> B. Gadecki, Przestępstwo zbycia..., s. 90, A. Książopolska-Kukulska, Dobra kultury jako przedmiot ochrony w prawie karnym, Prokurator, Nr 2, 2007, s. 109.

<sup>337</sup> D. Olejniczak, Zarys problematyki prawnej fałszerstw dzieł malarskich (w:) J. Włodarski., K. Zeidler (red.), Prawo muzeów, Warszawa 2008., s. 88.

<sup>338</sup> M. Trzciniński, Falsyfikatu wprowadzenie ..., s. 63.

zabronionego. Każdy podejrzany o popełnienie przestępstwa może bowiem podnosić, iż nie zdawał sobie sprawy skąd w istocie pochodzi przedmiot, który wprowadził do obrotu.

Jeśli chodzi o kwestię zagrożenia karą, to podobnie jak to ma miejsce w przypadku art 109a u.o.z.o.z., również w przypadku art 109b u.o.z.o.z. przestępstwo jest zagrożone karą ograniczenia wolności, pozbawienia wolności do lat 2 lub grzywną. Warto jedynie w tym miejscu przypomnieć, że grzywnę w rozumieniu art. 33 k.k. wymierza się w wysokości od dziesięciu do pięciuset czterdziestu stawek dziennych. Stawkę dzienną ustala sąd, biorąc pod uwagę dochody sprawcy, jego warunki osobiste, rodzinne, majątkowe i możliwości zarobkowe, w granicach od dziesięciu do dwóch tysięcy złotych. W kontekście natomiast ograniczenia wolności, to zgodnie z art. 34 k.k., kara ograniczenia wolności może trwać od miesiąca do dwóch lat i polegać na obowiązku wykonywania nieodpłatnej, kontrolowanej pracy na cele społeczne albo potrącaniu od dziesięciu do dwudziestu pięciu procent wynagrodzenia za pracę w stosunku miesięcznym na cel społeczny wskazany przez sąd. Jednocześnie, w czasie odbywania kary ograniczenia wolności, skazany nie może bez zgody sądu zmieniać miejsca stałego pobytu, a nadto ma obowiązek udzielania wyjaśnień dotyczących przebiegu odbywania kary. Sąd ma oczywiście przy tym możliwość odstąpić od wymiaru kary, o ile społeczna szkodliwość czynu nie jest znaczna, co wynika z art. 59 § 1 k.k.<sup>339</sup>. Możliwe jest również warunkowe umorzenie postępowania karnego względem sprawcy, co wynika z art. 66 § 1 k.k.<sup>340</sup>.

---

<sup>339</sup> Ustawa o zmianie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2006 Nr 50, poz. 362.

<sup>340</sup> Art. 59 § 1 Kodeks karny, Dz.U. 1997 Nr 88, poz. 553 t.j. Dz. U z 2024, poz. 17.

### 5.3. Zbieg przepisów i zbieg przestępstw

W kontekście powyższych przepisów należy również wskazać na zagadnienie dotyczące ich wzajemnego stosunku – tak w kontekście obu omówionych powyżej przepisów u.o.z.o.z. we wzajemnej relacji do siebie, jak i w kontekście ich korelacji z przepisami k.k. Zasadniczo można zauważyć, że fałszerstwo zabytków jest karane w ramach tzw. systemu półkodeksowego<sup>341</sup>. U.o.z.o.z. stanowi pozakodeksową regulację zawierającą przepisy penalizujące fałszerstwo sztuki. Jednocześnie sprawca czynu fałszerstwa może także odpowiadać karnie na podstawie przepisów ogólnych. Takimi regulacjami ogólnymi są oczywiście przepisy karne dotyczące przestępstw przeciwko szeroko pojętemu mieniu wskazane w k.k. Jak wskazuje K. Zeidler, przepisy karne wynikające z u.o.z.o.z mogą być rozpatrywane przy uwzględnieniu ogólnych regulacji karnych, jak również „przy uwzględnieniu innych ustaw, których przepisy penalizują patologiczne sytuacje skierowane przeciwko, generalnie rzecz ujmując, dobrom kultury lub też mogą mieć do takich sytuacji zastosowanie jako do mienia podlegającego ochronie z punktu widzenia przepisów karnych”<sup>342</sup>.

Na gruncie prawa karnego sytuacja, gdy ten sam czyn wypełnia znamiona wskazane przez jeden lub więcej przepisów karnych nie należy do rzadkości. Mamy wówczas do czynienia ze zbiegiem przepisów. Zdarza się, że przepisy karne będące przedmiotem zbiegu umiejscowione są w kilku różnych aktach prawnych – np. w k.k. i u.o.z.o.z. Kwestie dotyczące postępowania i orzekania przez sądy przy zbiegu przepisów reguluje art. 11 § 2 k.k., zgodnie z którym „Jeżeli czyn wyczerpuje znamiona określone w dwóch albo więcej przepisach ustawy karnej, sąd skazuje za jedno przestępstwo na podstawie wszystkich zbiegających się przepisów”. Uzupełniając nieco

---

<sup>341</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony dziedzictwa kultury, SIP LEX, Podrozdział 3.3.1.

<sup>342</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony zabytków, SIP LEX, Rozdział 11.

tę kwestię, należy wskazać, że na mocy art. 11 § 1 k.k. ten sam czyn może stanowić tylko jedno przestępstwo, co odnosi się do kwestii tzw. pozornego zbiegu przestępstw, który oznacza, iż formalnie może wydawać się, że doszło do popełnienia więcej niż jednego przestępstwa, podczas gdy należałoby dojść do wniosku, że doszło do popełnienia tylko jednego przestępstwa. Ponadto, zbieg pozorny trzeba odróżnić od zbiegu realnego. Do zbiegu realnego ustawodawca odniósł się w art. 85 k.k. Dotyczy on sytuacji, gdy popełniono więcej niż jeden czyn, nim doszło do wydania wyroku w pierwszej instancji co do któregośkolwiek z nich, a każdy z czynów wypełnia samodzielnie znamiona przestępstwa. Wówczas czyny istotnie stanowią przypadek wielości przestępstw, w związku z czym są traktowane przez prawo jako kilka przestępstw.

W tym kontekście, w pierwszej kolejności warto odnotować, że pomiędzy art. 109a i 109b u.o.z.o.z. nie ma korelacji. Tego typu stosunek między tymi przepisami, a co za tym idzie normami prawnymi z nich wynikającymi, widoczny jest w kontekście opisu czynności sprawczej oraz przedmiotu czynności wykonawczej. Możliwy jest natomiast zbieg przestępstw z art. 109a i 109b u.o.z.o.z., przy czym taka sytuacja może zajść w następujących przypadkach: kiedy fałszerz podrabia lub przerabia zabytek, aby użyć go w obrocie zabytkami, wypełniając tym sposobem znamiona czynu z art. 109a, a następnie zbywa rzecz ruchomą jako zabytek albo zabytek jako inny zabytek, wypełniając tym samym znamiona czynu z art. 109b. Sytuacja taka prowadzi do faktycznego zbiegu przestępstw<sup>343</sup>.

Dostrzec również należy, że K. Zeidlerem, że w odniesieniu do przepisów art. 109a i 109b u.o.z.o.z. można mówić o szeregu sytuacji zbiegu przepisów<sup>344</sup>. Oba artykuły mogą przypuszczalnie dotyczyć wielu takich z czynów zabronionych, które będą

---

<sup>343</sup> D. Wilk, Fałszerstwa...

<sup>344</sup> Ibidem.



wypełniały jednocześnie znamiona stypizowane w k.k. I tak, do zbiegu przepisu art. 109a u.o.z.o.z. może dojść, gdy sprawca przerabia zabytek będący jednocześnie dokumentem. Wówczas czyn będzie, poza dyspozycją z art. 109a u.o.z.o.z., wypełniał także znamiona przestępstwa fałszerstwa materialnego dokumentów z art. 270 § 1 k.k.<sup>345</sup>. Możliwy jest także zbieg przepisu art. 109a u.o.z.o.z. z art. 306 k.k. penalizującym fałszowanie znaku identyfikacyjnego towaru<sup>346</sup>. Będzie to miało miejsce, gdy sprawca fałszerstwa zabytku dokona jednocześnie zafałszowania oznaczeń identyfikujących lub uwierzytelniających dany przedmiot jako występujący jako towar w obrocie. Podobnie, do zbiegu przepisów w ramach tzw. kumulatywnej kwalifikacji prawnej może dojść, gdy sprawca jednocześnie przerabia zabytek dokonując fałszerstwa i go uszkadza. Taki czyn będzie wypełniał zarówno znamiona z art. 109a u.o.z.o.z., jak i 288 § 1 k.k. (zniszczenie mienia ruchomego)<sup>347</sup>.

Warto również przyrzeć się art. 109b u.o.z.o.z. w kontekście art. 286 § 1 k.k., czyli przestępstwa oszustwa<sup>348</sup>. Jak wskazuje art. 286 § 1 k.k., odpowiedzialność karną ponosi osoba, która „w celu uzyskania korzyści majątkowej doprowadza inną osobę do niekorzystnego rozporządzenia własnym lub cudzym mieniem za pomocą wprowadzenia w błąd albo wyzyskania błędu lub niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania”. Wskazać należy, że doktryna nie jest zgodna, czy w istocie dochodzi tutaj do zbiegu przepisów. Jak bowiem podnoszą M. Kulik i A. Szczekala, jest to zbieg niewłaściwy i kwalifikujący się do pominięcia na zasadach tzw. konsumpcji. Z kolei K. Zeidler podaje, że zasada konsumpcji może, chociaż nie musi być stosowana

---

<sup>345</sup> Ibidem.

<sup>346</sup> Ibidem.

<sup>347</sup> Ibidem.

<sup>348</sup> Ibidem.

w sytuacji opisywanego zbiegu<sup>349</sup>. Wskazuje się także, że przepis art. 109b u.o.z.o.z. nie stanowi *lex specialis* względem art. 286 § 1 k.k.<sup>350</sup>.

Z punktu widzenia niniejszej pracy, w zakresie regulacji kodeksowych to właśnie art. 286 k.k. zdaje się być najciekawszy i to ten przepis zostanie bliżej przedstawiony w kolejnym rozdziale.

---

<sup>349</sup> Ibidem.

<sup>350</sup> B. Gadecki, Ustawa o ochronie...

## Rozdział VI.

### Fałszerstwo dzieł sztuki jako przestępstwo oszustwa z art. 286 k.k.

#### 6.1. Uwagi wprowadzające

Jak już wspomniano, przed wejściem w życie u.o.z.o.z. fałszerstwo sztuki penalizował jedynie omawiany przepis art. 286 k.k. K. Zeidler wspomina, że stosowanie art. 286 k.k. w odniesieniu do handlarzy falsyfikatami generowało, jednakże szereg problemów natury praktycznej<sup>351</sup>. Miało to miejsce z paru względów, przede wszystkim – uniemożliwiało pociąganie do odpowiedzialności samych fałszerzy (faktycznych twórców falsyfikatów), ponieważ samo wykonanie falsyfikatu nie spełnia ustawowych przesłanek czynu zabronionego z art. 286 k.k.<sup>352</sup>. Może ono stanowić jedynie przygotowanie do ewentualnego popełnienia przestępstwa. Co więcej, wysoce utrudnionym okazywało się udowodnienie sprawcy zamiaru wprowadzenia danej osoby w błąd. Aby sprzedaż falsyfikatu istotnie spełniła wszystkie ustawowe przesłanki konieczne byłoby bowiem objęcie przez sprawcę zamiarem bezpośrednim całego

---

<sup>351</sup> K. Zeidler, Prawo ochrony...

<sup>352</sup> Ibidem.

przedsięwzięcia, co w praktyce oznaczałoby wręcz konieczność przyznania się do handlu fałszerstwem<sup>353</sup>.

Trudności te oczywiście były dostrzegane przez środowiska związane z obrotem sztuką – funkcjonujące w obrocie prawnym regulacje, zasadniczo ograniczone do art. 286 k.k. powodowały spore odsetki umarzanych spraw przeciwko fałszerzom<sup>354</sup>. Jak wspomina K. Zeidler, jedynym skutecznym środkiem walki z fałszerstwem była wtedy działalność publicystyczna prowadzona przez znawców tematu, którzy nagłaśniając sprawy i opisując swoje podejrzenia ostrzegali potencjalnych kupców przed ewentualnym zakupem falsyfikatu<sup>355</sup>. Stosowanie art. 286 k.k. w odniesieniu do handlu falsyfikatami można więc uznać za utrudnione i mało powszechne w praktyce.

Niemniej, warto nakreślić w tym miejscu szczególny charakter przesłanek art. 286 k.k. w kontekście handlu fałszerstwami, w szczególności czym jest takie wprowadzenie w błąd w stanach faktycznych będących przedmiotem zainteresowania niniejszej pracy, tj. w sytuacji wyprodukowania falsyfikatu i wprowadzenia go następnie do obrotu. Jak łatwo sobie wyobrazić, mowa tutaj o błędzie co do autentyczności dzieła sztuki wywołanym przez sprawcę u osoby pokrzywdzonej<sup>356</sup>. W świadomości kupującego dane dzieło jest oryginalnym wytworem określonego twórcy lub danej epoki. Ten właśnie błąd jest czynnikiem bezpośrednio doprowadzającym do niekorzystnego rozporządzenia majątkiem. Wprowadzenie w błąd może polegać na zapewnieniach

---

<sup>353</sup> Ibidem.

<sup>354</sup> Ibidem.

<sup>355</sup> Ibidem.

<sup>356</sup> A. Sikora, Dzieło sztuki przedmiotem fałszerstwa. Uwagi dotyczące uregulowania falsyfikacji obrazów w prawie polskim., (w:) P. Dobosz, M. Adamus, D. Guzek, A. Mazur (red.) Węzłowe problemy ochrony prawnej dziedzictwa kulturowego, t. 2 s. 120.

sprzedającego co do autentyczności, podrobieniu sygnatury<sup>357</sup> lub zafałszowaniu dokumentacji dzieła.

Podkreślenia wymaga fakt, że zarówno wyprodukowanie falsyfikatu zabytku, jak również wprowadzenie go do obrotu, wypełniają znamiona oszustwa z art. 286 k.k. Z uwagi jednak na to, że funkcjonują już w polskim porządku prawnym przepisy szczególne penalizujące przestępstwa tego rodzaju, to one będą właściwymi podstawami prawnymi odpowiedzialności karnej za wskazane czyny w odniesieniu do zabytków. Jednak w przypadku fałszerstwa obiektu niebędącego zabytkiem w rozumieniu u.o.z.o.z., a będących jednocześnie dziełami sztuki, w dalszym ciągu zastosowanie będzie znajdował art. 286 § 1 k.k.<sup>358</sup>.

Co ważne, znamiona przestępstwa z art. 286 k.k. wypełnia jedynie działanie polegające na doprowadzeniu innej osoby do niekorzystnego rozporządzania mieniem, a więc sprzedaż falsyfikatu. Nie będzie w tym wypadku przestępstwem sporządzenie falsyfikatu, jeśli nie zostanie on ostatecznie zakupiony przez kogoś w błędnym przeświadczeniu, że to oryginał. Wyprodukowanie falsyfikatu stanowi przygotowanie do popełnienia przestępstwa z art. 286 k.k., które na gruncie przepisów kodeksowych nie podlega karze. Z tego też względu, jeśli przedmiotem fałszerstwa jest dzieło sztuki niebędące zabytkiem w rozumieniu przepisów ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, wykonanie falsyfikatu nie będzie karalne w ogóle.

W tym miejscu należy zauważyć, iż jeśli przedmiotem oszustwa będzie dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury, czyn wypełni znamiona typu kwalifikowanego

---

<sup>357</sup> Zob. np. L. S. Bauman, *Legal Control...*, s. 932-934.

<sup>358</sup> W. Szafrński, *Ustawa...*, s. 573.

przestępstwa ustanowionego art. 294 § 2 k.k. Tym samym będzie on zagrożony surowszym wymiarem kary, a mianowicie karą pozbawienia wolności od roku do lat 10.

## 6.2. Znamiona przestępstwa z art. 286 k.k.

Jak już wskazano, zanim w życie weszły przepisy u.o.z.o.z., do walki z fałszerstwami zabytków służył art. 286 k.k., w brzmieniu: „Kto, w celu osiągnięcia korzyści majątkowej, doprowadza inną osobę do niekorzystnego rozporządzenia własnym lub cudzym mieniem za pomocą wprowadzenia jej w błąd albo wyzyskania błędu lub niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania, podlega karze pozbawienia wolności od 6 miesięcy do 8 lat”. Jak podkreśla B. Gadecki, przepis ten miał zastosowanie w sytuacji, gdy<sup>359</sup>:

- osoba oferowała sprzedaż rzeczy, która nie była zabytkiem, wmawiając jednocześnie kupującemu, że nim jest,
- kupujący pozostawał w błędnym przekonaniu, że rzecz, która nie jest zabytkiem nim jest, a sprzedawca nie wyprowadzał go z błędu,
- sprzedający oferował zabytek i nie wyprowadzał kupującego z błędnego przekonania, że oferowany zabytek jest innym zabytkiem.

Dla porządku wskazać należy, że zgodnie z art. 286 § 2 k.k., „Tej samej karze podlega, kto żąda korzyści majątkowej w zamian za zwrot bezprawnie zabranej rzeczy”. Jednocześnie dalsze brzmienie art. 286 k.k. wyróżnia formę uprzywilejowaną przestępstwa, dotyczącą przypadków mniejszej wagi, dla których ustawa przewiduje łagodniejszy wymiar kar – grzywnę, ograniczenie wolności lub pozbawienie wolności do lat 2.

---

<sup>359</sup> B. Gadecki, *Przestępstwo zbycia...*, s. 88.

Formą kwalifikowaną przestępstwa oszustwa opisanego w art. 286 k.k. jest oszustwo w stosunku do dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury. Zostało ono wyszczególnione w art. 294 § 1 – 2 k.k., zgodnie z którymi „Kto dopuszcza się przestępstwa określonego w art. 278 (kradzież) § 1 lub 2, art. 284 (przywłaszczenie) § 1 lub 2, art. 285 (uruchomienie na cudzy rachunek impulsów telefonicznych) § c1, art. 286 (oszustwo) § 1, art. 287 (oszustwo komputerowe) § 1, art. 288 (zniszczenie cudzej rzeczy) § 1 lub 3, lub w art. 291 (paserstwo umyślne) § 1, w stosunku do mienia znacznej wartości, podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.” oraz „Tej samej karze podlega sprawca, który dopuszcza się przestępstwa wymienionego w § 1 w stosunku do dobra o szczególnym znaczeniu dla kultury”.

Wskazane przepisy znajdują się w Rozdziale XXXV k.k. zawierającym katalog przestępstw przeciwko mieniu, rozumianym jako wszelkie aktywa pokrzywdzonego<sup>360</sup>, ale także z uwzględnieniem czynności prowadzących do zwiększenia pasywów pokrzywdzonego<sup>361</sup>. Warto w tym kontekście zauważyć też, że Sąd Najwyższy w uchwale z dnia 24 stycznia 1973 r. wskazał, że „przy przestępstwie oszustwa przedmiotem ochrony jest mienie w szerokim rozumieniu tego pojęcia, obejmującym wszelkie prawa majątkowe, rzeczowe i obligacyjne, w tym także usługi, świadczenia, zyski lub pożyczki stanowiące majątek”<sup>362</sup>. Warto tu jednak odnotować, jak wskazał Sąd Apelacyjny w Szczecinie w wyroku z dnia 9 lipca 2015 r., że: „Niekorzystne rozporządzenie mieniem, jako skutek przestępstwa oszustwa, może polegać także na takiej zmianie w stanie majątkowym, która nie przejawia się ani w pozbawieniu poszkodowanego przyszłych dochodów, ani w stworzeniu podstaw prawnych do

---

<sup>360</sup> V. Konarska-Wrzošek (red.), Kodeks karny. Komentarz, SIP LEX, Art. 286 k.k., Podrozdział 1.

<sup>361</sup> Ibidem.

<sup>362</sup> Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 24 stycznia 1973 r., sygn. IV KZP 69/72, OSNKW 1973, nr 4, poz. 42.

poniesienia w przyszłości określonych wydatków, lecz polega na pogorszeniu sytuacji majątkowej poszkodowanego, np. przez przesunięcie terminów spłaty długu, pogorszenie szans właściciela na odzyskanie należności czy niezgodne z umową wpisanie go do hipoteki na gorszym miejscu, wreszcie na niekorzystnym lub niepełnowartościowym zabezpieczeniu spłaty długu”<sup>363</sup>. Jak zauważamy, judykatura nakazuje rozumieć więc niekorzystne rozporządzenie mieniem bardzo szeroko, nawet jako przesunięcie terminów spłaty lub niepełnowartościowe lub ograniczone zabezpieczenie.

Zauważyć też należy, że Forma kwalifikowana przestępstwa oszustwa ustanowiona w art. 294 § 2 k.k. ma zastosowanie, gdy przedmiotem oszustwa jest dobro o szczególnym znaczeniu dla kultury, którego to terminu k.k. – jak już wskazano poprzednio, jednak nie definiuje. Jak wskazuje D. Wilk, przesądzenie szczególnego znaczenia danego przedmiotu dla kultury ma charakter ocenny i subiektywny<sup>364</sup>. Jednocześnie ocena taka związana jest jedynie z wartością kulturową danego przedmiotu, w oderwaniu od jego wartości materialnej<sup>365</sup>. D. Wilk uważa również, że znaczenie dla kultury nie odnosi się do kultury narodowej, a rozumienie szczególnego znaczenia dla kultury powinno mieć szerszy, ponadnarodowy kontekst<sup>366</sup> (choć trudno mówić o samych falsyfikatach jako przedmiotach mających szczególne znaczenie dla kultury).

Przestępstwo z art. 286 k.k. jest tzw. przestępstwem kierunkowym. Oznacza to, że sprawca musi działać w pewnym szczególnym, z góry powziętym zamiarze bezpośrednim, polegającym na dążeniu do osiągnięcia korzyści majątkowej<sup>367</sup>. Tym samym niemożliwe jest popełnienie wskazanego czynu zabronionego nieumyślnie.

---

<sup>363</sup> Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z 9 lipca 2015 r., sygn. II AKa 111/15, LEX nr 1782024.

<sup>364</sup> D. Wilk, *Falszerstwa...*, s. 48.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> *Ibidem*.

<sup>367</sup> M. Filar (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, SIP LEX, Art. 286 k.k., Podrozdział 1.



Przedmiotem ochrony zapewnianej przez art. 286 § 1 k.k. jest nie tylko samo świadczenie majątkowe, ale także każde inne, nawet jeśli spełnienie świadczenia przez osobę oszukiwaną naruszało przepis ustawy karnej<sup>368</sup>. Jest nim mienie, przy czym pojęcie to może występować w szerszym albo węższym zakresie. W ujęciu węższym dotyczy rzeczy, przedmiotów i tworów przyrody, które zostały uznane za rzeczy. W szerokim zakresie natomiast, co jest ściśle powiązane z przestępstwem oszustwa mienie obejmuje prawa majątkowe, rzeczowe i obligacyjne, ale również usługi, świadczenia, zyski oraz pożytki, które stanowią majątek. Mienie jest zatem zamiennie stosowane z wyrażeniem majątku, czyli ogólnej sytuacji majątkowej podmiotu, z tą różnicą, że mienie odnieść należałoby do ogółu praw podmiotowych, bez względu na podmioty, którym prawa te przysługują, z kolei majątek to ogół praw majątkowych, który przysługuje określonemu podmiotowi<sup>369</sup>.

Przestępstwo z art. 286 § 1 k.k. jest przestępstwem powszechnym i może być popełnione przez każdego, kto jest w stanie ponosić odpowiedzialność karną. Oszustwa może się także dopuścić osoba upoważniona i zobowiązana do zajmowania się sprawami majątkowymi albo działalnością gospodarczą podmiotu, którego mieniem rozporządzono, zatem z perspektywy ochrony mienia – *intraneus*<sup>370</sup>.

Na gruncie tego przepisu karane jest zachowanie polegające na doprowadzeniu do niekorzystnego rozporządzenia mieniem poprzez wprowadzenie w błąd, wyzyskanie błędu albo wyzyskanie niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania (inne sposoby wywołania skutku w postaci niekorzystnego rozporządzenia

---

<sup>368</sup> B. Gadecki, Kodeks karny. Art. 1– 316. Komentarz, Warszawa 2023, Legalis.

<sup>369</sup> M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), Kodeks karny. Część szczególna. Tom III. Komentarz do art. 278-363 k.k., wyd. V, Warszawa 2022, art. 286, Lex., Zob. także: Z. Wernikowski, o pojęciu mienia w polskim prawie karnym, Studia Iuridica, Nr 31, 1996, s. 198; R. Zawłocki, Przestępstwa przeciwko mieniu i gospodarcze, System Prawa Karnego. Tom 9, wyd. 2, Warszawa 2015, Legalis.

<sup>370</sup> Ibidem., Zob. także: K. Borkowska, Przestępstwo oszustwa w polskim i niemieckim prawie karnym, Prawo w Działaniu. Sprawy Karne, Nr 47, 2021, s. 119.

mieniem nie mieszczą się w zakresie tego przepisu)<sup>371</sup>. Wprowadzenie w błąd opiera się na zaprezentowaniu przez sprawcę okoliczności, które są nieprawdziwe, zatajenia pewnych okoliczności albo dodanie okoliczności nieprawdziwych do tych, które rzeczywiście miały miejsce. Co warte zasygnalizowania, także przemilczenie może oznaczać wprowadzenie w błąd, ponieważ skutkuje ukryciem przed osobą rozporządzającą mieniem faktów, zjawisk, okoliczności, co do których brak świadomości prowadzi do błędnego przekonania o rzeczywistości. Istotne dla bytu przestępstwa w tym kontekście jest przy tym, że pokrzywdzony nie zawarłby umowy, gdyby miał wiedzę na temat istnienia okoliczności, które stanowiły przedmiot wprowadzenia go w błąd przez sprawcę. Wyzyskanie błędu z kolei opiera się na tym, że błędne przekonanie o czymś powstało w świadomości pokrzywdzonego bez udziału sprawcy. Sprawca natomiast, zdając sobie sprawę z takiego błędu, nie wyprowadza pokrzywdzonego z błędu. Warto ponadto podkreślić, że wyzyskanie niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania może mieć charakter stały albo przejściowy<sup>372</sup>.

Czynność wykonawcza przestępstwa oszustwa może zatem polegać na relatywnie złożonym zespole działań lub zaniechań, których celem jest doprowadzenie innej osoby do niekorzystnego rozporządzenia mieniem własnym albo cudzym. Musi zachodzić przy tym związek przyczynowy między zachowaniem sprawcy a zachowaniem pokrzywdzonego – niekorzystnego rozporządzenia mieniem. Doprowadzenie do tego rozporządzenia zakłada przy tym spowodowanie takiej reakcji – jednak nie pod przymusem, a dobrowolnie. Dobrowolność należy rozumieć jako zachowanie, które jest realizowane przez rozporządzającego w związku z podjęciem określonych decyzji, które

---

<sup>371</sup> M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), Kodeks karny ...

<sup>372</sup> B. Gadecki, Kodeks karny. Art. 1–316...

dotyczą mienia, w oparciu o zaistniałe przesłanki, względem których rozporządzający pozostaje w błędzie<sup>373</sup>.

Oszustwo jest przestępstwem podwójnie skutkowym. Oznacza to, że dla odpowiedzialności karnej niezbędne jest ustalenie, że zachodzi związek przyczynowy między zachowaniem sprawcy oraz skutkiem w postaci błędnego wyobrażenia rozporządzającego mieniem o rzeczywistości, jak i ustalenie, że pomiędzy zachowaniem sprawcy a rozporządzeniem również taki związek zachodzi. Co prawda przepis nie wymaga, aby wprowadzenie w błąd wiązało się z podejmowaniem jakichś szczególnych czynności, które miałyby polegać na przykład na działaniu podstępny, ale ważne jest to, aby działanie takie dotyczyło takich okoliczności sprawy, które będą miały charakter istotny. Znamiona przestępstwa wymagają również tożsamości osoby wprowadzanej w błąd oraz osoby, która rozporządza mieniem<sup>374</sup>. Jest to zatem przestępstwo materialne<sup>375</sup>, a jego skutkiem jest niekorzystne rozporządzenie mieniem, przy czym niekorzystne rozporządzenie mieniem może nie tylko powodować uszczerbek w majątku pokrzywdzonego (*damnum emergens*), ale także zmniejszać przyszłe zyski (*lucrum cessans*)<sup>376</sup>, ma zatem wpływać na pogorszenie sytuacji majątkowej poszkodowanego<sup>377</sup>. Zasygnalizować jedynie można w tym miejscu, że w kontekście oceny tego, czy doszło

---

<sup>373</sup> M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), Kodeks karny ...

<sup>374</sup> Ibidem.

<sup>375</sup> Cz. P. Kłak, Odpowiedzialność karna za doprowadzenie do niekorzystnego rozporządzenia nieruchomością (w:) Nieruchomości@, Specjalne, V, 2021, s. 192-193.

<sup>376</sup> J. Magnuszewska, Oszustwo zwykłe a oszustwo celne – podobne czy zupełnie inne czyny zabronione? (w:) R. Dziembowski, M. Pieńkowska, A. Opalska (red.), Prawo karne skarbowe – wybrane zagadnienia teorii i praktyki, Kortowski Przegląd Prawniczy Monografie, Olsztyn 2016, s. 69.

<sup>377</sup> J. Gałka, Doprowadzenie innej osoby do zrzeczenia się zarzutu przedawnienia jako czyn wyczerpujący znamię przestępstwa oszustwa z art. 286 § 1 k.k., Folia Iuridica Universitatis Wratislaviensis, vol. 8 (2), 2019, s. 135.

do niekorzystnego rozporządzenia mieniem w literaturze przedmiotu, jak i orzecznictwie wskazuje się na trzy koncepcje: subiektywną, obiektywną i mieszaną<sup>378</sup>.

Na zaistnienie znamion oszustwa składają się zatem: tożsamość podmiotu w odniesieniu do wprowadzenia w błąd, wyzyskania błędu albo niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania a także dokonania rozporządzenia mieniem<sup>379</sup>. Tym samym odróżnić od siebie można tzw. oszustwo bierne i czynne<sup>380</sup>. O oszustwie czynnym można mówić w sytuacji, gdy to bezpośrednio ukierunkowane działanie sprawcy o charakterze podstępny wprowadza inną osobę w błąd co do pewnych okoliczności transakcji lub przykładowo, cech produktu<sup>381</sup>. Cechą charakterystyczną takiego działania jest pewna świadoma aktywność sprawcy nastawiona na wprowadzenie kupującego w błąd, np. kłamstwo. Z oszustwem biernym mamy do czynienia, gdy sprawca wykorzystuje już istniejące, niezgodne z rzeczywistością opinie lub wyobrażenia innej osoby, czyli błąd wywołany przez kogoś lub coś innego<sup>382</sup>. Winy sprawcy w oszustwie biernym należy doszukiwać się niejako w zaniechaniu wyprowadzenia pokrzywdzonego z błędu, które doprowadziło go w konsekwencji do niekorzystnego rozporządzenia przez niego mieniem.

Błąd stanowiący jedno ze znamion omawianego czynu zabronionego polegać może na niesłusznym założeniu wystąpienia pewnych cech lub okoliczności albo na nieświadomości istnienia innych cech lub okoliczności<sup>383</sup>. Z pomocą w definiowaniu błędu przychodzi także Sąd Najwyższy, który w jednym z wyroków nakazał uznać, że

---

<sup>378</sup> Zob. T. Kyś, Kryteria ustalania niekorzystnego charakteru rozporządzenia mieniem na gruncie przestępstwa z art. 286 § 1 k.k., *Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych*, Rok XXII, z. 3, 2018, s. 42-60.

<sup>379</sup> M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), *Kodeks karny*

<sup>380</sup> M. Filar (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, SIP LEX, Art. 286 k.k., Podrozdział 7 – 8.

<sup>381</sup> Ibidem.

<sup>382</sup> Ibidem.

<sup>383</sup> B. Jastrzemski, Fałszerstwa dzieł sztuki na gruncie przestępstwa oszustwa z art. 286 k.k., *Wiedza Prawnicza*, 1/2015, s. 5.

„warunkiem zrealizowania skutku jest błąd po stronie pokrzywdzonego. Może to być błąd co do osoby, błąd co do rzeczy, błąd co do zjawiska lub zdarzenia”<sup>384</sup>. Jak orzekł Sąd Najwyższy w jednym z postanowień, nie jest możliwe, aby to samo przestępstwo z art. 286 k.k. zostało popełnione, gdy inna osoba zostaje wprowadzona w błąd, inna natomiast dokonuje niekorzystnego rozporządzenia mieniem<sup>385</sup>. Wobec powyższego należy jednoznacznie stwierdzić, że znamiona czynu z art. 286 k.k. wypełnione są jedynie, gdy zachodzi tożsamość osoby poszkodowanej<sup>386</sup>.

W związku z tym, że ustawa wymaga, aby zachowanie sprawcy było ukierunkowane na określony cel, w tym przypadku – osiągnięcie korzyści majątkowej, komentowane przestępstwo ma charakter umyślny i może zostać popełnione wyłącznie z zamiarem bezpośrednim. Zamiar powinien obejmować nie tylko cel działania sprawcy, ale również sposób działania, który zmierza do zrealizowania wyznaczonego celu<sup>387</sup>.

Jedynie na marginesie, dla porządku, wspomnieć wypada, że w przypadku czynu zabronionego stypizowanego w art. 286 § 2 k.k., a który sprowadza się do żądania korzyści majątkowej w zamian za zwrot bezprawnie zabranej rzeczy, to również jest to przestępstwo powszechne, którego sprawcą może być nie tylko osoba, która wcześniej bezprawnie dokonała zaboru rzeczy i żądająca korzyści majątkowej, ale także osoba trzecia, która samodzielnie nie dokonała bezprawnego zaboru. Sprawca kierując żądanie nie musi być w posiadaniu zabranej rzeczy – może jedynie mieć wiedzę na temat miejsca jej ukrycia lub przechowywania, czy też możliwości odzyskania. Sprawcą przestępstwa może zatem być nawet osoba, która nie dokonała zaboru rzeczy, nie posiada jej, nie ma

---

<sup>384</sup> Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 2 grudnia 2002, sygn. IV KKN 135/00, za: B. Jastrzemski, *Falszerstwa dzieł sztuki na gruncie przestępstwa oszustwa z art. 286 k.k.*, Wiedza Prawnicza, 1/2015, s. 5.

<sup>385</sup> Postanowienie Sądu Najwyższego z dnia 29 stycznia 2004 r., sygn. i KZP 37/03, LEX nr 140096.

<sup>386</sup> A. Zoll (red.), *Kodeks karny. Część szczególna. Tom III. Komentarz do art. 278-363 k.k.*, wyd. IV, SIP LEX, Podrozdział 33.

<sup>387</sup> Zob. M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), *Kodeks karny*

też wiedzy o tym, gdzie jest przechowywana, ale przedstawia żądania uzyskania korzyści majątkowej w zamian za zwrot bezprawnie zabranej rzeczy, wprowadzając tym samym w błąd osobę, względem której kierowane jest żądanie<sup>388</sup>.

Żądanie korzyści majątkowej musi być połączone z obietnicą zwrotu bezprawnie zabranej rzeczy w przypadku przekazania określonej korzyści materialnej, niezależnie od formy tego żądania. Co warto podkreślić, aby czynność wykonawcza została zrealizowana nie jest konieczne uzyskanie faktycznej korzyści majątkowej przez sprawcę albo inną osobę, czy też wydanie rzeczy, do której kierowane jest żądanie. Przestępstwo z art. 286 § 2 k.k., w odróżnieniu od wskazanego powyżej art. 268 § 1 k.k. jest przestępstwem formalnym, którego dokonanie następuje w chwili ukończenia przez sprawcę czynności wykonawczej. Tak jak ma to miejsce w przypadku art. 286 § 1 k.k., także przestępstwo z art. 286 § 2 k.k. posiada dwa przedmioty czynności wykonawczej – osoba, względem której składane jest żądanie przekazania korzyści majątkowej i cudze mienie, przy czym osoba, do której kierowane jest żądanie nie musi być jednocześnie tą samą, która została pozbawiona rzeczy. Przestępstwo z art. 286 § 2 k.k. jest przestępstwem umyślnym<sup>389</sup>. Niemniej, z punktu widzenia niniejszej pracy i analizowanego zagadnienia fałszerstwa, istotniejsze znaczenie będzie miał wskazany już powyżej przepis art. 286 § 1 k.k.

---

<sup>388</sup> Ibidem.

<sup>389</sup> M. Dąbrowska-Kardas, P. Kardas (w:) W. Wróbel, A. Zoll (red.), Kodeks karny

### 6.3. Handel falsyfikatami jako przestępstwo oszustwa z art.

286 k.k.

W literaturze przedmiotu podkreśla się, że art. 286 § 1 k.k. może mieć zastosowanie w przypadku handlu falsyfikatami i to zarówno dla fałszerstw osobistych (czyli wytworzenia falsyfikatu), jak i fałszerstw przy pomocy pośrednika (zbycie falsyfikatu), ale tylko wtedy, kiedy fałszerz doprowadza inną osobę do niekorzystnego rozporządzania mieniem.

W związku z tym, że oszustwo z art. 286 k.k. jest oszustwem złożonym, popełnienie przestępstwa może, jak już wskazano powyżej, obejmować takie zachowania sprawcy, które będą polegały na: wprowadzeniu w błąd, wyzyskaniu błędu albo wyzyskaniu niezdolności do należytego pojmowania przedsiębranego działania. W przypadku handlu falsyfikatami, wprowadzanie w błąd może polegać na tworzeniu złudzenia. Może to być przekonywanie co do tego, że obiekt ma wartość artystyczną, historyczną, materialną albo że został wykonany przez innego artystę, niż miało to miejsce. Sprawca przestępstwa może również wprowadzać w błąd bazując na nieświadomości osoby oszukiwanej, która nie jest w stanie uświadomić sobie pewnych elementów, które występują w rzeczywistości, jak na przykład tego, że obiekt ma sfalszowaną sygnaturę<sup>390</sup>.

Wprowadzenie w błąd polegające na takim zachowaniu sprawcy, które prowadzi do wywołania u danej osoby błędu, w przypadku handlu falsyfikatami może przybrać różne formy. Może ono zostać osiągnięte przez przedstawienie fałszywych informacji na temat autentyczności sprzedawanego obiektu, jak i przez zaniechanie – tj. przez

---

<sup>390</sup> D. Wilk, Fałszerstwa...

przemilczenie, ukrycie, brak poinformowania o prawdziwym stanie rzeczy. W związku z tym, że samo wprowadzenie w błąd nie musi następować przez bezpośrednie oddziaływanie sprawcy – wystarczy już takie zachowanie, z którego pokrzywdzony będzie w stanie samodzielnie wysnuć błędne wnioski – przykładowo obejmujące wystawienie do sprzedaży fałszyfikatów albo kopii obrazu w antykwariacie albo domu aukcyjnym, pośród innych oryginałów<sup>391</sup>. Tego typu zachowanie może bowiem pozornie legitymizować i uwiarygadniać dany przedmiot w oczach kupującego.

Bardzo ciekawym aspektem, nad którym warto się pochylić, a który nawiązuje do wystawienia przez oszusta dzieła sztuki w antykwariacie jest to, czy za sprzedaż fałszywego dzieła sztuki w takiej sytuacji odpowiada antykwariusz. W ramach niniejszych analiz nie ma potrzeby rozwijać aspektów cywilistycznych, niemniej warto wskazać, że antykwariusze w obrocie dziełami sztuki występują jako sprzedawcy, działający albo w imieniu własnym i na swoją rzecz, albo też w ramach komisu na rachunek komitenta (dającego zlecenie). Gdy sprzedawca wydaje kopię dzieła (fałszyfikat) nie ma miejsca prawidłowe wykonanie umowy sprzedaży, z racji niespełnienia świadczenia w żadnej jego części. Kupującemu przysługuje w szczególności roszczenie o spełnienie świadczenia lub też roszczenia odszkodowawcze, a także z uwzględnieniem okoliczności konkretnego przypadku inne środki jak np. ustawowe prawo odstąpienia od umowy<sup>392</sup>.

W tym miejscu warto jeszcze wspomnieć, że czynność prawna skutkująca niekorzystnym rozporządzeniem mieniem nie musi być ważna z punktu widzenia prawa cywilnego<sup>393</sup>. Tym samym możliwe jest, aby do popełnienia przestępstwa doszło nawet,

---

<sup>391</sup> Ibidem.

<sup>392</sup> M.J. Drela, Odpowiedzialność antykwariuszy za sprzedaż fałszywego dzieła sztuki (w:) Problematyka..., s. 327-329.

<sup>393</sup> B. Jastrzemski, Fałszerstwa ..., s. 8.



gdy następnie okaże się, że umowa między stronami prowadząca do rozporządzenia mieniem pokrzywdzonego nie została zawarta lub okazała się nieważna *ex tunc*. Dla zaistnienia czynu zabronionego konieczny jest bowiem jedynie związek przyczynowo – skutkowy między wywołaniem błędu a dokonaniem niekorzystnego rozporządzenia mieniem. Powyższe potwierdził Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 10 marca 2004 r., stwierdzając, że „(...) przedmiotem ochrony w ramach przepisu art. 286 § 1 k.k. jest nie tylko świadczenie majątkowe objęte ochroną prawną, ale też każde inne – choćby spełnienie świadczenia przez osobę oszukiwaną naruszało przepis ustawy karnej. Przepis art. 286 § 1 k.k. nie dzieli bowiem oszustw na "lepsze" i "gorsze", a jedynie wskazuje na przesłanki, jakie winny być spełnione, aby można było sprawcy przypisać czyn”<sup>394</sup>.

Odpowiedzialność karna antykwariusza będzie się zatem rządziła tymi samymi regułami i można się spodziewać, że w praktyce rolę będzie miała przede wszystkim świadomość antykwariusza lub jego ewentualna współpraca z innymi osobami (np. osobą, która wykonała falsyfikat lub sprzedaje go). Rozpatrując w tym układzie antykwariusza jako sprawcę, wskazać należy, że – w zależności od jego świadomości, będzie on niemal w dowolnym momencie miał możliwość, a nawet obowiązek, wyprowadzenia potencjalnego kupującego z błędnego przekonania, które mogło powstać wskutek oferowania falsyfikatu przez antykwariat lub dom aukcyjny bez jasnego oznaczenia, że jest to właśnie falsyfikat<sup>395</sup>.

W tym kontekście warto jeszcze wskazać, że wyzyskanie niezdolności pokrzywdzonego w przypadku handlu falsyfikatami polegać będzie na podjęciu przez sprawcę działań, skierowanych w stronę osoby niezdolnej do prawidłowej oceny podejmowanych decyzji, zmierzających do niekorzystnego rozporządzania mieniem. Nie

---

<sup>394</sup> Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 10 marca 2004 r., sygn. II KK 381/03, OSNwSK 2004/1/523.

<sup>395</sup> D. Wilk, Falszerstwa...

ma znaczenia czy niezdolność ta wynika z nieodpowiedniego rozwoju psychicznego, niewłaściwej socjalizacji, wieku, wad psychicznych, nadużywania alkoholu, środków odurzających czy narkotyków, nie musi być ona trwała, może mieć charakter przejściowy, dla samego spełnienia znamienia ważne jest wyłącznie wyzyskanie niezdolności i doprowadzenie do niekorzystnego rozporządzenia mieniem<sup>396</sup>. Przykładem takiego działania może być przekonywanie poszkodowanego o autentyczności sprzedawanego dzieła sztuki, jego wartości rynkowej, znaczeniu historycznym dzieła, autorytecie autora, przy jednoczesnym zdawaniu sobie sprawy z tego, że poszkodowany nie posiada odpowiednich kompetencji czy zasobów (np. intelektualnych), aby działania sprawcy rozpoznać jako zmierzające do wyzyskania niezdolności.

#### 6.4. Uwagi dodatkowe na tle orzecznictwa

Celem uzupełnienia dotychczasowych uwag wskazać należy na nieliczne przykłady z orzecznictwa dotyczące omawianego zagadnienia, które nawet jeśli nie dotyczy bezpośrednio interesujących nas zagadnień (jak zostanie wskazane w kolejnym rozdziale tego typu praktyka orzecznicza jest niestety sporadyczna), to wskazuje, czasem na marginesie, na interesujące z punktu widzenia niniejszej pracy kwestie.

I tak przykładowo w wyroku Sądu Okręgowego w Bydgoszczy – IV Wydział Karny Odwoławczy z dnia 9 października 2013 r., sygn. IV Ka 753/13 wskazano, że formą wykonawczą oszustwa jest również wyzyskanie niezdolności pokrzywdzonego do należytego pojmowania przedsiębranej czynności. Niezdolność ta może mieć charakter stały (np. osoba chora psychicznie, małe dziecko, pozbawiona rozeznania osoba w wieku

---

<sup>396</sup> Ibidem.

starczym) albo przemijający (np. zaburzenia wynikające z przejściowej choroby czy innego zakłócenia czynności psychicznych). Ustawa nie ogranicza przesłanek niezdolności do pojmowania znaczenia przedsiębranej czynności, może więc ona wynikać także z ciemnoty, zabobonu lub naiwności osoby pokrzywdzonej – przy czym jak sąd zauważył (na marginesie), tego rodzaju przypadki oszustw mają często miejsce przy nabywaniu dzieł sztuki, numizmatów i innych cennych przedmiotów od osób, które w ogóle nie uświadamiają sobie ich wartości.

Z kolei w wyroku Sądu Rejonowego dla Wrocławia-Śródmieścia – II Wydział Karny z dnia 15 października 2021 r., sygn. II K 163/21 wskazano, że wyzyskanie błędu (tzw. oszustwo bierne) polega natomiast na wykorzystaniu przez sprawcę już istniejących, niezgodnych z rzeczywistością opinii lub wyobrażeń osoby pokrzywdzonej, np. zakup reprodukcji jako cennego dzieła sztuki, o czym pokrzywdzony nie wiedział, a sprawca nie wyprowadził go z błędu.

Podsumowując dotychczasowe uwagi należy zauważyć, że przed 2006 r. przeciwdziałanie zjawisku fałszerstwa dzieł sztuki z perspektywy instrumentów prawa karnego ograniczone było zasadniczo do regulacji art. 286 k.k. Z uwagi na niedostatki takiej regulacji i jej ograniczony charakter, do ustawodawstwa wprowadzono przepisy art. 109a i 109b u.o.z.o.z., których celem była poprawa sytuacji i usprawnienie prawnej ochrony przed fałszerstwami. W tym miejscu warto będzie przejść zatem do podjętej w ramach niniejszej pracy próby pozyskania i usystematyzowania informacji statystycznych dotyczących funkcjonowania powyższych regulacji w praktyce funkcjonowania instytucji wymiaru sprawiedliwości oraz ich analizy z punktu widzenia wniosków odnośnie do adekwatności obowiązujących aktualnie w Polsce regulacji w tym zakresie. Elementy te zostaną omówione w kolejnym rozdziale.

## Rozdział VII.

# Praktyka funkcjonowania organów wymiaru sprawiedliwości

### 7.1. Pozyskanie danych do analizy

Dociekania teoretyczne w zakresie wskazanych powyżej i omówionych przepisów są z całą pewnością wartościowe – jednak istotne wydaje się również uzupełnienie ich o informacje dotyczące praktyki stosowania wynikających z nich norm. Jest to o tyle istotne, że – jak już wskazano powyżej, zaobserwować można niedostatek danych na temat zagadnienia fałszerstw dzieł sztuki w Polsce, a co za tym idzie, także trudno bez takich danych analizować skuteczność i adekwatność reakcji prawnokarnej na to zjawisko. Z tego powodu, na potrzeby niniejszej pracy, podjęto próbę pozyskania, zebrania i usystematyzowania danych w tym zakresie.

W tym celu 13 października 2023 r. skierowano do prokuratur: krajowej, okręgowej, regionalnych i rejonowych<sup>397</sup> pismo z zapytaniem czy w latach 2012-2022

---

<sup>397</sup> w celu uporządkowania przyjętej metodologii należy zaznaczyć, że pismo zostało skierowane do Prokuratury Krajowej, czterdziestu czterech jednostek Prokuratury Okręgowych (w/we: Warszawie, Białymstoku, Bielsku-Białej, Bydgoszczy, Częstochowie, Elblągu, Gdańsku, Gliwicach, Gorzowie Wielkopolskim, Jeleniej Górze, Katowicach, Kielcach, Koninie, Koszalinie, Krakowie, Krośnie, Legnicy, Lublinie, Łodzi, Łomży, Nowym Sączu, Olsztynie, Opolu, Ostrołęce, Ostrowie Wielkopolskim, Płocku, Poznaniu, Przemyślu, Radomiu, Rzeszowie, Siedlcach, Sieradzu, Słupsku, Sosnowcu, Suwałkach,

Szczecinie, Tarnobrzegu, Warszawie-Pradze, Tarnowie, Świdnicy, Wrocławiu, Włocławku, Zamościu, Zielonej Górze), jedenastu Prokurator Regionalnych (w/we: Białymstoku, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Rzeszowie, Szczecinie, Warszawie, Wrocławiu), a także do poszczególnych jednostek Prokuratury Rejonowej wchodzących w skład Prokuratury Regionalnej. w przypadku Prokuratury Regionalnej w Warszawie było to szesnaście jednostek (Prokuratura Rejonowa w/we: Grodzisku Mazowieckim, Piasecznie, Pruszkowie, Warszawa-Mokotów, Warszawa-Ochota, Warszawa-Śródmieście, Warszawa Śródmieście-Północ, Warszawa-Ursynów, Warszawa-Wola, Warszawa-Żoliborz, Otwocku, Legionowie, Warszawa Praga-Północ, Warszawa-Praga Południe, Nowym Dworze Mazowieckim, Wołominie). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Poznaniu było to trzydzieści trzy jednostki (Prokuratura Rejonowa w/we: Chodzieży, Gnieźnie, Gostyniu, Grodzisku Wielkopolskim, Kościanie, Lesznie, Nowym Tomysłu, Obornikach, Pile, Poznań-Grunwald, Poznań-Nowe Miasto, Poznań-Stare Miasto, Poznań-Wilda, Rawiczu, Szamotułach, Śremie, Środzie Wielkopolskiej, Trzciance, Wągrowcu, Wolsztynie, Wrześni, Złotowie, Kole, Koninie, Słupcy, Turku, Krośnie Odrzańskim, Nowej Soli, Świebodzinie, Wschowej, Zielonej Górze, Żaganiu, Żarach). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Krakowie było to trzydzieści siedem jednostek (Prokuratura Rejonowa w/we: Busku Zdroju, Jędrzejowie, Kielce Wschód, Kielce Zachód, Końskich, Opatowie, Ostrowcu Świętokrzyskim, Pińczowie, Sandomierzu, Skarżysku Kamiennej, Starachowicach, Staszowie, Włoszczowie, Chrzanów, Kraków-Krowdrza, Kraków-Nowa Huta, Kraków-Podgórze, Kraków-Prądnik Biały, Kraków-Śródmieście Wschód, Kraków-Śródmieście Zachód, Miechów, Myślenice, Olkusz, Oświęcim, Sucha Beskidzka, Wadowice, Wieliczka, Gorlicach, Limanowej, Muszynie, Nowym Sączu, Nowym Targu, Zakopanem, Tarnowie, Brzesku, Bochni, Dąbrowie Górniczej). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Lublinie było to trzydzieści siedem jednostek (w/we: Białej Podlasce, Chełmie, Kraśniku, Lubartowie, Lublin-Południe, Lublin-Północ, Łukowie, Opolu Lubelskim, Parczewie, Puławach, Radzyniu Podlaskim, Świdniku, Włodowie, Lublinie, Puławach, Radzyniu Podlaskim, Rykach, Świdniku, Włodawie, Grójcu, Kozienicach, Lipsku, Przysusze, Radom Zachód, Radom Wschód, Zwoleń, Garwolinie, Mińsku Mazowieckim, Siedlcach, Sokołowie Podlaskim, Węgrowie, Biłgoraju, Hrubieszowie, Janowie Lubelskim, Krasnymstawie, Tomaszowie Lubelskim, Zamościu). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Gdańsku było to czterdzieści sześć jednostek (w/we: Bydgoszcz-Południe, Bydgoszcz-Północ, Inowrocławiu, Mogilnie, Nakle nad Notecią, Szubinie, Świeciu, Tucholi, Braniewie, Działdowie, Elblągu, Iławie, Nowym Mieście Lubawskim, Ostródzie, Gdańsk-Oliwa, Gdańsk-Śródmieście, Gdańsk-Wrzeszcz, Gdyni, Kartuzach, Kościerzynie, Kwidzynie, Malborku, Pruszczu Gdańskim, Pucku, Sopocie, Starogardzie Gdańskim, Tczewie, Wejherowie, Słupsku, Miastku, Człuchowie, Lęborku, Chojnicach, Bytowie, Toruń Centrum-Zachód, Toruń Wschód, Grudziądzu, Brodnicy, Chełmnie, Wąbrzeźnie, Golubiu-Dobrzyń, Włocławku, Rypinie, Lipnie, Radziejowie, Aleksandrowie Kujawskim). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Rzeszowie pismo zostało skierowane do dwudziestu jeden jednostek (w/we: dla m. Rzeszów, Rzeszowie, Dębicy, Leżajsku, Łańcutu, Ropczycach, Strzyżowie, Przemyślu, Jarosławiu, Przeworsku, Lubaczowie, Krośnie, Jaśle, Sanoku, Lesku, Brzozowie, Tarnobrzegu, Kolbuszowej, Mielcu, Nisku, Stalowej Woli). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Szczecinie było to dwadzieścia pięć jednostek (w/we: Gorzowie Wielkopolskim, Międzyrzecz, Słubicach, Strzelcach Krajeńskich, Sulęcinie, Szczecin Niebuszewo, Szczecin Prawobrzeże, Szczecin Śródmieście, Szczecin Zachód, Stargard, Pyrzyce, Świnoujście, Kamień Pomorski, Choszczno, Goleniów, Gryfice, Gryfino, Łobez, Białogardzie, Drawsku Pomorskim, Kołobrzegu, Koszalinie, Sławnie, Szczecinku, Wałczu). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Łodzi było to trzydzieści osiem jednostek (w/we: Łódź Bałuty, Łódź Polesie, Łódź Górna, Łódź Śródmieście, Łódź Widzew, Brzezina, Kutnie, Łęczycy, Łowiczu, Pabianicach, Rawie Mazowieckiej, Skierniewicach, Zgierzu, Kaliszu, Ostrowie Wielkopolskim, Jarocinie, Kępnie, Krotoszynie, Ostreszowie, Pleszewie, Bełchatowie, Opocznie, Piotrkowie Trybunalskim, Radomsku, Tomaszowie Mazowieckim, Mławie, Sierpcu, Ciechanowie, Płocku, Płońsku, Gostyninie, Sochaczewie, Żyrardowie, Łasku, Poddębicach, Sieradzu, Wieluniu, Zduńskiej Woli). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Katowicach było to trzydzieści pięć jednostek (w/we: Bielsko Biała Południe w Bielsku Białej, Bielsko Biała Północ w Bielsku Białej, Cieszynie, Żywcu, Częstochowa-Północ w Częstochowie, Częstochowa-Południe w Częstochowie, Myszkowie, Lublińcu, Gliwice-Wschód w Gliwicach, Gliwice-Zachód w Gliwicach, Jastrzębiu-Zdroju, Raciborzu, Rudzie Śląskiej, Rybniku, Tarnowskich Górach, Wodzisławiu Śląskim, Zabrze, Żorach, Bytomiu, Chorzowie, Katowice-Południe w Katowicach, Katowice-Północ w Katowicach, Katowice-Wschód w Katowicach, Katowice-Zachód w Katowicach, Mikołowie, Mysłowicach, Pszczynie, Siemianowicach Śląskich, Tychach, Będzinie, Dąbrowie Górniczej, Jaworznie, Sosnowiec-Południe w Sosnowcu, Sosnowiec-Północ w Sosnowcu, Zawierciu). w przypadku Prokuratury Regionalnej w Białymstoku były to trzydzieści trzy jednostki (w/we: Białymstoku, Białystok-Południe w Białymstoku, Białystok-Północ w Białymstoku, Bielsku-Podlaskim, Hajnówce, Siemiatyczach, Sokółce, Grajewie, Kolnie, Łomży, Wysokiem Mazowieckim, Zambrowie, Bartoszyce,

prowadzono postępowania przygotowawcze dotyczące popełnionych przestępstw z art. 108-120 u.o.z.o.z. Wniosek o udostępnienie informacji publicznej zawierał prośbę o udzielenie szczegółowych informacji w następującym zakresie:

1. Ile dana jednostka prowadziła (lub nadzorowała) spraw na podstawie art. 108-120 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami w latach 2012-2022 (w rozbiciu na poszczególne lata)?
2. Ile prowadzonych (lub nadzorowanych) spraw w latach 2012-2022 (w rozbiciu na poszczególne lata) dotyczyło:
  - a) art. 109a u.o.z.o.z.,
  - b) art. 109b u.o.z.o.z.,
  - c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
3. Ile prowadzonych (lub nadzorowanych) spraw w latach 2012-2022 (w rozbiciu na poszczególne lata) zostało prawomocnie umorzonych na etapie postępowania przygotowawczego z wyszczególnieniem spraw dotyczących:
  - a) art. 109a u.o.z.o.z.,
  - b) art. 109b u.o.z.o.z.,
  - c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,

---

Biskupiec, Giżycko, Kętrzyn, Lidzbark Warmiński, Kętrzyn, Mrągowo, Nidzica, Olsztyn-Południe, Olsztyn-Północ, Pisz, Szczytno, Ostrołęce, Ostrowi Mazowieckiej, Przasnyszu, Pułtusu, Wyszkanie, Augustowie, Elku, Olecku, Sejnach, Suwałkach). w przypadku Prokuratury Regionalnej we Wrocławiu było to trzydzieści dziewięć jednostek (w/we/dla: Wrocławia Fabryczna, Wrocławia Krzyki-Wschód, Wrocławia Krzyki-Zachód, Wrocławia Psie Pole, Wrocławia Stare Miasto, Wrocławia Śródmieście, Miliczu, Oleśnicy, Oławie, Strzelinie, Środzie Śląskiej, Trzebnicy, Wołowie, Głogowie, Jaworze, Legnicy, Lubinie, Złotoryi, Opolu, Brzegu, Głubczycach, Kluczborku, Kędzierzynie-Koźlu, Nysie, Oleśnie, Prudniku, Strzelcach Opolskich, Bystrzycy Kłodzkiej, Dzierżoniowie, Kłodzku, Świdnicy, Wałbrzychu, Ząbkowicach Śląskich, Bolesławcu, Jeleniej Górze, Kamiennej Górze, Lubaniu, Lwówku Śląskim, Zgorzelcu). Łączna liczba prokuratur rejonowych, do których zostało skierowany wniosek o udzielenie informacji wyniosła trzysta sześćdziesiąt jeden jednostek.

4. W ilu prowadzonych (lub nadzorowanych) sprawach w latach 2012-2022 (w rozbiciu na poszczególne lata) zostało wydane postanowienie o przedstawieniu zarzutów z:

- a) art. 109a u.o.z.o.z.,
- b) art. 109b u.o.z.o.z.,
- c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,

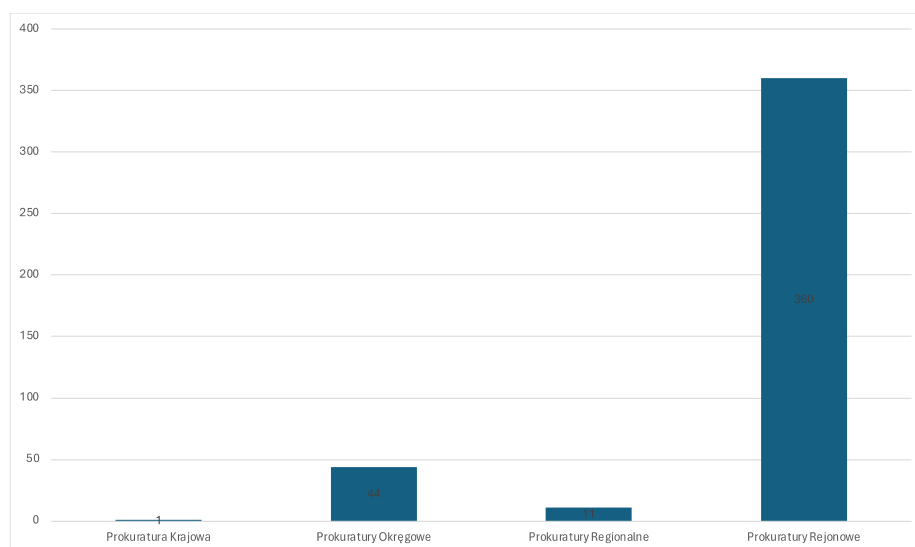
5. W ilu prowadzonych (lub nadzorowanych) sprawach w latach 2012-2022 (w rozbiciu na poszczególne lata) został skierowany akt oskarżenia do Sądu z wyszczególnieniem:

- a) art. 109a u.o.z.o.z.,
- b) art. 109b u.o.z.o.z.,
- c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Poniżej zaprezentowane zostanie zestawienie uzyskanych informacji oraz wnioski z nich wynikające.

Na wykresie numer 1 zaprezentowano łączną liczbę prokuratur, do których został skierowany wniosek o udostępnienie potrzebnych dla prawidłowego przebiegu badania danych. Każdej z prokuratur została przyporządkowana wartość liczbowa.

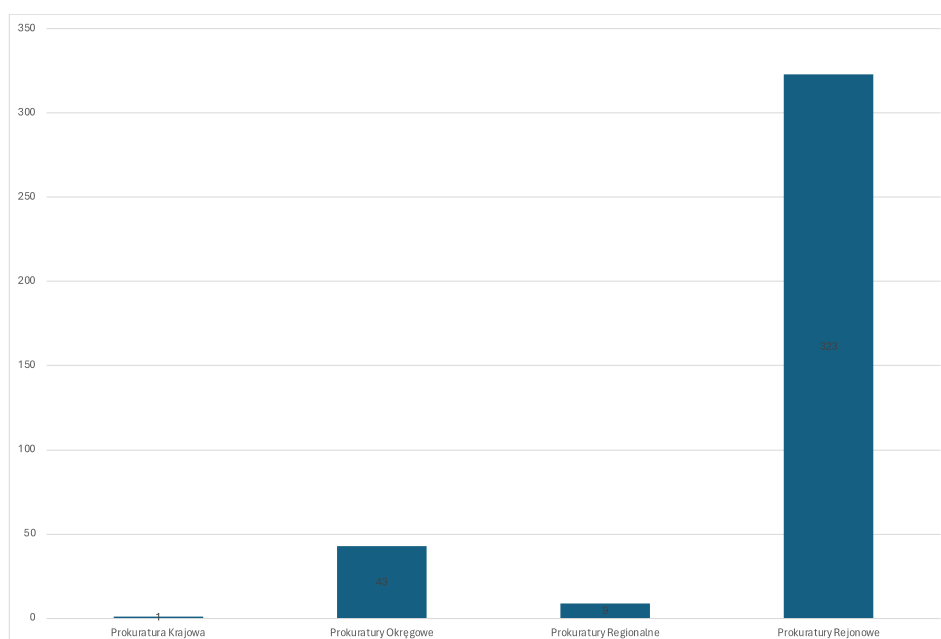
Wykres 1. Prokuratury, do których skierowano wniosek o udostępnienie informacji



Źródło: opracowanie własne

Na wykresie numer 2 z kolei zaprezentowano łączną liczbę prokuratur, które odniosły się do przesłanego wniosku i udzieliły potrzebnych informacji.

Wykres 2. Prokuratury, które udzieliły odpowiedzi na otrzymany wniosek



Źródło: opracowanie własne



Dla porządku należy wskazać, że:

- Prokuratura Krajowa udzielając odpowiedzi na otrzymany wniosek odpowiedziała w 100% (jedna odpowiedź na jedno zapytanie),
- Prokuratury Okręgowe udzieliły odpowiedzi na poziomie 97,7% (43 odpowiedzi na 44 zapytania) w stosunku do złożonych zapytań,
- Prokuratury Regionalne udzieliły odpowiedzi na poziomie 81,8% w stosunku do złożonych zapytań (9 odpowiedzi na 11 zapytań),
- Prokuratury Rejonowe udzieliły odpowiedzi na poziomie 89,7% w stosunku do złożonych zapytań (323 odpowiedzi na 360 zapytań)<sup>398</sup>.

Jak już wcześniej sygnalizowano, analogicznie, tak jak miało to miejsce w przypadku wniosku skierowanego do prokuratur, skierowano osobną prośbę o udostępnienie informacji publicznej do sądów: apelacyjnych, okręgowych, rejonowych<sup>399</sup>. Wnioski te obejmowały następujące kwestie:

---

<sup>398</sup> w przypadku Prokuratury Okręgowej odpowiedzi nie uzyskano ze strony PO Ostrołęki. w przypadku Prokuratury Regionalnej odpowiedzi nie uzyskano od Prokuratury Regionalnej Warszawy oraz Wrocławia. Jednostki Prokuratury Rejonowej, które nie udzieliły odpowiedzi na przesłany wniosek to: PR Biała Podlaska, PR Jelenia Góra, PR Piaseczno, PR Kozienice, PR Stargard, PR Warszawa-Praga Północ, PR Gniezno, PR Poznań-Grunwald, PR Krośno Odrzańskie, PR Kraków-Prądnik Biały, PR Grójec, PR Zwoleń, PR Hrubieszów, PR w Janów Lubelski, PR Krasnystaw, PR Tomaszów Lubelski, PR Bydgoszcz Południe, PR Chełmno, PR Włocławek, PR Szczecin Zachód, PR Pyrzyce, PR Wieluń, PR Rybnik, PR Tarnowskie Góry, PR Dąbrowa Górnicza, PR Olsztyn-Północ, PR Pułtusk, PR Olecko, PR Wrocław Psie Pole, PR Głogów, PR Lubin, PR Opole, PR Lwówek Śląski, PR Zgorzelec.

<sup>399</sup> Pismo zostało skierowane do jedenastu jednostek Sądów Apelacyjnych (w/we: Białymstoku, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu, Rzeszowie, Szczecinie, Warszawie, Wrocławiu); czterdziestu siedmiu jednostek Sądów Okręgowych (w/we: Białymstoku, Łomży, Olsztynie, Ostrołęce, Suwałkach, Bydgoszczy, Elblągu, Gdańsku, Słupsku, Toruniu, Włocławku, Bielsko-Białej, Częstochowie, Gliwicach, Katowicach, Rybniku, Sosnowcu, Kielcach, Krakowie, Nowym Sączu, Tarnowie, Lublinie, Radomiu, Siedlcach, Zamościu, Kaliszu, Łodzi, Piotrkowie Trybunalskim, Płocku, Sieradzu, Poznaniu, Koninie, Zielonej Górze, Krośnie, Przemyślu, Rzeszowie, Tarnobrzegu, Gorzowie Wielkopolskim, Koszalinie, Szczecinie, Warszawie, Warszawa-Praga w Warszawie, Jeleniej Górze, Legnicy, Opolu, Świdnicy, Wrocławiu); trzystu siedemnastu jednostek Sądów Rejonowych (w/we/dla: Białymstoku, Bielsku Podlaskim, Sokółce, Grajewie, Łomży, Wysokiem Mazowieckim, Zambrowie, Bartoszycach, Biskupcu, Giżycku, Kętrzynie, Lidzbarku Warmińskim, Mrągowie, Nidzicy, Olsztynie, Pisz, Szczytnie, Ostrołęce, Ostrowie Mazowieckim, Przasnyszu, Pułtusk, Wyszowie, Augustowie, Elku, Olecku,

1. Ile w poszczególnych sądach prowadzono spraw na podstawie art. 108-120 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami w latach 2012-2022?

2. Ile spraw, które prowadzono w latach 2012-2022 dotyczyło:

a) art. 109a u.o.z.o.z.,

b) art. 109b u.o.z.o.z.,

---

Suwałkach, Bydgoszczy, Inowrocławiu, Mogilnie, Nakle nad Notecią, Szubinie, Świeciu, Tucholi, Żninie, Braniewie, Działdowie, Elblągu, Iławie, Nowym Mieście Lubawskim, Ostródzie, Gdańsk Północ, Gdańsk Południe, Gdyni, Kartuzach, Kościerzynie, Kwidzynie, Malborku, Sopocie, Starogardzie Gdańskim, Tczewie, Wejherowie, Bytowie, Chojnicach, Człuchowie, Lęborku, Miastku, Słupsku, Brodnicy, Chełmnie, Golubiu-Dobrzyniu, Grudziądzu, Toruniu, Wąbrzeźnie, Aleksandrowie Kujawskim, Lipnie, Radziejowie, Rypinie, Włocławku, Bielsku Białej, Cieszyń, Żywcu, Częstochowie, Lublińcu, Myszkowie, Gliwicach, Rudzie Śląskiej, Tarnowskich Górach, Zabrze, Bytomiu, Chorzowie, Katowice Wschód, Katowice Zachód, Mikołowie, Mysłowicach, Pszczynie, Siemianowicach Śląskich, Tychach, Będzinie, Dąbrowie Górniczej, Jaworznie, Sosnowcu, Zawierciu, Jastrzębiu Zdroju, Raciborzu, Rybniku, Wodzisławiu Śląskim, Żorach, Busku Zdroju, Jędrzejowie, Kielcach, Końskich, Opatowie, Ostrowcu Świętokrzyskim, Pińczowie, Sandomierzu, Skarżysku-Kamiennej, Starachowicach, Staszowie, Włoszczowie, Chrzanowie, Krakowa Krowodrzy, Krakowa Nowej Huty, Krakowa Podgórze, Krakowa Śródmieście, Miechowie, Myślenicach, Olkuszu, Oświęcimiu, Suchoj Beskidzkiej, Wadowicach, Wieliczce, Gorlicach, Limanowej, Nowym Sączu, Nowym Targu, Zakopanem, Bochni, Brzesku, Dąbrowie Tarnowskiej, Tarnowie, Białej Podlaskiej, Chełmie, Kraśniku, Lubartowie, Lublin Wschód, Lublin Zachód, Łukowie, Opolu Lubelskim, Puławach, Radzyniu Podlaskim, Rykach, Włodawie, Grójcu, Koźlenicach, Lipsku, Przysusze, Radomiu, Szydłowcu, Zwoleń, Garwolinie, Mińsku Mazowieckim, Siedlcach, Sokołowie Podlaskim, Węgrowie, Biłgoraju, Hrubieszowie, Janowie Lubelskim, Krasnymstawie, Tomaszowie Lubelskim, Zamościu, Jarocinie, Kaliszu, Kępnie, Krotoszynie, Ostrowie Wielkopolskim, Ostrzeszewie, Pleszewie, Brzezina, Kutnie, Łęczycy, Łodzi Śródmieście, Łodzi Widzewa, Łowiczu, Pabianicach, Rawie Mazowieckiej, Skierniewicach, Zgierzu, Bełchatowie, Opocznie, Piotrkowie Trybunalskim, Radomsku, Tomaszowie Mazowieckim, Ciechanowie, Gostyninie, Mławie, Płocku, Płońsku, Sierpcu, Sochaczewie, Żyrardowie, Łasku, Sieradzu, Wieluniu, Zduńskiej Woli, Kole, Koninie, Słupcy, Turku, Chodzieży, Gnieźnie, Gostyniu, Grodzisku Wielkopolskim, Kościanie, Lesznie, Nowym Tomyślu, Obornikach, Pile, Poznań Grunwald i Jeżyce, Poznań Nowe Miasto i Wilda, Poznań Stare Miasto, Rawiczu, Szamotułach, Śremie, Środzie Wielkopolskiej, Trzciance, Wągrowcu, Wolsztynie, Wrześni, Złotowie, Krośnie Odrzańskim, Nowej Soli, Świebodzinie, Wschowie, Zielonej Górze, Żaganu, Żarach, Brzozowie, Jaśle, Krośnie, Lesku, Sanoku, Jarosławiu, Lubaczowie, Przemyślu, Przeworsku, Dębicy, Leżajsku, Łańcucie, Ropczycach, Rzeszowie, Strzyżowie, Kolbuszowej, Mielcu, Nisku, Stalowej Woli, Tarnobrzegu, Gorzowie Wielkopolskim, Międzyrzeczu, Słubicach, Strzelcach Krajeńskich, Sulęcinie, Białogardzie, Drawsku Pomorskim, Kołobrzegu, Koszalinie, Sławnie, Szczecinku, Wałczu, Choszczynie, Goleniowie, Gryfinie, Kamieniu Pomorskim, Łobzie, Myśliborzu, Stargardzie, Szczecin Centrum, Szczecin Prawobrzeże i Zachód, Świnoujściu, Grodzisku Mazowieckim, Piasecznie, Pruszkowie, m.st. Warszawy, Warszawy Mokotowa, Warszawy Śródmieście, Warszawy Woli, Warszawy Żoliborza, Legionowie, Nowym Dworze Mazowieckim, Otwocku, Wołominie, Warszawy Pragi Północ, Bolesławcu, Jeleniej Górze, Kamiennej Górze, Lubaniu, Lwówku Śląskim, Zgorzelcu, Głogowie, Jaworznie, Legnicy, Lubinie, Złotoryi, Brzegu, Głubczycach, Kędzierzynie Koźlu, Kluczborku, Nysie, Oleśnie, Opolu, Prudniku, Strzelcach Opolskich, Dzierżonowie, Kłodzku, Świdnicy, Wałbrzychu, Ząbkowicach Śląskich, Miliczu, Oleśnicy, Oławie, Strzelinie, Środzie Śląskiej, Trzebnicy, Wołowie, Wrocławia Fabrycznej, Wrocławia Krzyków, Wrocławia Śródmieście). Łączna liczba sądów, do których został skierowany wniosek o udostępnienie danych wyniosła trzysta siedemdziesiąt pięć jednostek.

c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,

3. Ile prowadzonych spraw w latach 2012-2022 zostało prawomocnie umorzonych z wyszczególnieniem spraw dotyczących:

a) art. 109a u.o.z.o.z.,

b) art. 109b u.o.z.o.z.,

c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,

4. w ilu prowadzonych sprawach w latach 2012-2022 został wydany wyrok skazujący z wyszczególnieniem spraw z:

a) art. 109a u.o.z.o.z.,

b) art. 109b u.o.z.o.z.,

c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,

5. w ilu prowadzonych sprawach w latach 2012-2022 został uchwalony wyrok uniewinniający z wyszczególnieniem spraw:

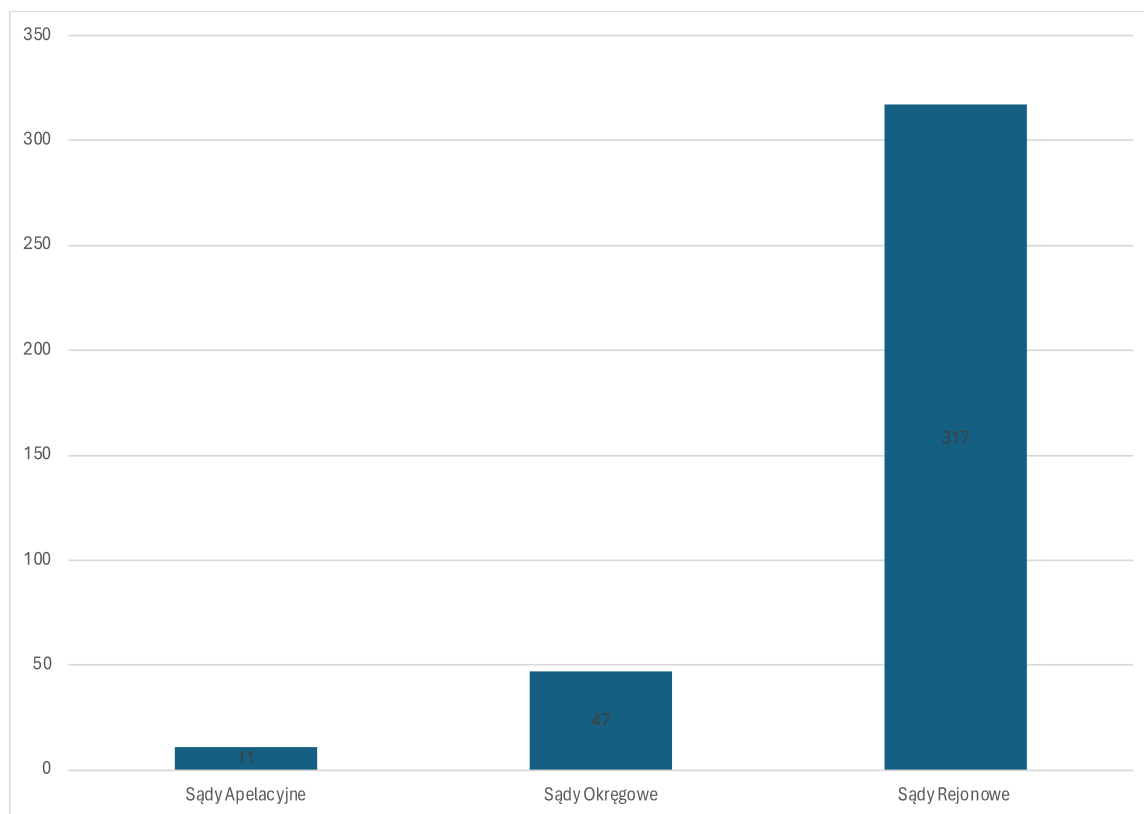
a) art. 109a u.o.z.o.z.,

b) art. 109b u.o.z.o.z.,

c) art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Na wykresie numer 3 zaprezentowano łączną liczbę sądów, do których został skierowany wniosek o udostępnienie informacji. Dla każdego z sądów została przyporządkowana wartość liczbowa.

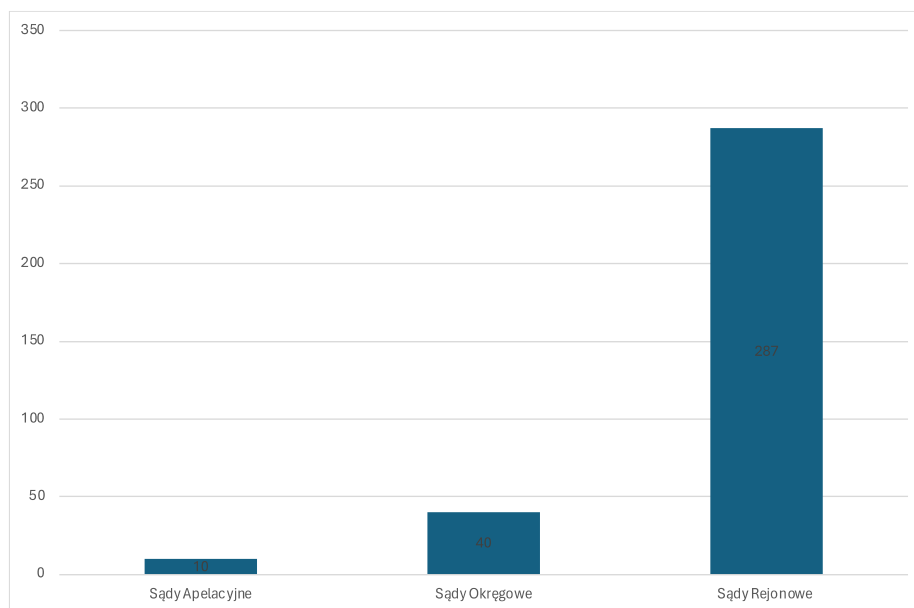
Wykres 3. Sądy, do których skierowano wnioski o udostępnienie informacji



Źródło: opracowanie własne

Na wykresie numer 4 z kolei zaprezentowano łączną liczbę sądów, które odniosły się do przesłanego wniosku i udzieliły potrzebnych informacji.

Wykres 4. Sądy, które udzieliły odpowiedzi na otrzymany wniosek



Źródło: opracowanie własne

Analogicznie jak to miało miejsce w przypadku prokuratur:

- Sądy Apelacyjne udzielając odpowiedzi na otrzymany wniosek odpowiedziały w 90,9% (dziesięć odpowiedzi na jedenaście zapytań),
- Sądy Okręgowe udzieliły odpowiedzi na poziomie 85% (40 odpowiedzi na 47 zapytania) w stosunku do złożonych zapytań,
- Sądy Rejonowe z kolei udzieliły odpowiedzi na poziomie 90,5% w stosunku do złożonych zapytań (287 odpowiedzi na 317 zapytań)<sup>400</sup>.

<sup>400</sup> Sądem Apelacyjnym, który nie udzielił odpowiedzi na złożony wniosek był SA w Warszawie. Jednostkami Sądu Okręgowego, które nie ustosunkowały się do zadanych pytań były: SO w Słupsku, SO w Toruniu, SO w Gliwicach, SO w Nowym Sączu, SO w Łodzi, SO w Rzeszowie, SO w Częstochowie. Jednostki Sądu Rejonowego, które nie udzieliły odpowiedzi na złożony wniosek były: SR Bielsk Podlaski, SR Ostrów Mazowiecka, SR Bydgoszcz, SR Mogilno, SR Aleksandrów Kujawski, SR Częstochowa, SR Kraków Krowodrza, SR Wieliczka, SR Ostrzeszów, SR Gostynin, SR Płock, SR Sierpc, SR Zduńska Wola, SR Września, SR Złotowo, SR Krosno, SR Przemyśl, SR Kolbuszowa, SR Międzyrzecz, SR Sławno, SR

## 7.2. Analiza ilościowa spraw w oparciu o dane pozyskane z jednostek prokuratury

W oparciu o uzyskane dane ilościowe można było ustalić kilka kwestii, a mianowicie:

- ile spraw dotyczących interesujących z punktu widzenia niniejszej pracy zagadnienia było prowadzonych w Polsce w latach 2012-2022,
- czy więcej spraw prowadziły prokuratury okręgowe czy prokuratury rejonowe,
- ile spraw przypadało na dane województwo,
- jakie sprawy dominowały.

Zagadnienia te pogrupowano i wskazano w tabeli nr 1 według następującego podziału w kolumnach:

- liczba spraw na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z., które jednostka prowadziła lub nadzorowała w latach 2012-2022,
- liczba spraw prowadzonych lub nadzorowanych przez jednostkę w latach 2012-2022, które dotyczyło: art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- liczba spraw prowadzonych przed jednostkę lub nadzorowanych w latach 2012-2022, które zostały prawomocnie umorzone na etapie postępowania przygotowawczego z wyszczególnieniem spraw dotyczących art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., w zw. z art. 286 k.k.,

- liczba spraw prowadzonych lub nadzorowanych przez jednostkę w latach 2012-2022, w których zostało wydane postanowienie o przedstawieniu zarzutów z art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- liczba prowadzonych lub nadzorowanych przez jednostkę w latach 2012-2022 spraw, co do których został skierowany akt oskarżenia do sądu z wyszczególnieniem art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Tabela 1. Prezentacja danych pozyskanych z prokuratur (krajowej, okręgowych, rejonowych) za 2012-2022

Typ jednostki/nazwa	Województwo	Liczba spraw na podstawie przepisów ustawy	Liczba spraw dotyczących art. 109a, 109b i 286 k.k.	Prawomocne umorzenia	Przedstawione zarzuty	Akt oskarżenia
Prokuratura Krajowa	mazowieckie	3367	70			2
PO Bydgoszcz	kujawsko-pomorskie		1			
PO Częstochowa	śląskie	1				
PO Elbląg	warmińsko-mazurskie	1				
PO Gdańsk	pomorskie	3				
PO Gliwice	śląskie	2				
PO Kielce	świętokrzyskie	98				
PO Kraków	małopolskie	8	1	1		
PO Łomża	podlaskie	1				
PO Nowy Sącz	małopolskie	3				
PO Olsztyn	warmińsko-mazurskie	3				
PO Opole	opolskie	105	2	2		

PO Płock	mazowieckie	1				
PO Poznań	wielkopolskie	1		1	1	
PO Rzeszów	podkarpackie	2				
PO Sieradz	łódzkie	1				
PO Szczecin	zachodniopomorskie	2				
PO Warszawa – Praga	mazowieckie	1				
PO Warszawa	mazowieckie	7	1	1		
PO Włocławek	kujawsko-pomorskie	2				
PO Zamość	lubelskie	70				
PO Zielona Góra	lubuskie	110				
PR Aleksandrów Kujawski	kujawsko-pomorskie	4				
PR Augustów	podlaskie	19				
PR Bartoszyce	warmińsko-mazurskie	18				
PR Białogard	zachodniopomorskie	21	3	2		
PR Będzin	śląskie	4				
PR Białystok Północ	podlaskie	8				
PR Białystok Południe	podlaskie	12				
PR Białystok	podlaskie	5				
PR Bielsko-Biała Południe	śląskie	4				
PR Bielsko-Biała Północ	śląskie	2				
PR Biłgoraj	lubelskie	7				
PR Biskupiec	warmińsko-mazurskie	8				



PR Bochnia	małopolskie	10				
PR Bolesławiec	dolnośląskie	8				
PR Braniewo	warmińsko-mazurskie	15	1	1		
PR Brzeg	opolskie	20	1	1		
PR Brzeziny	łódzkie	12				
PR Brzozów	podkarpackie	5				
PR Busko Zdrój	świętokrzyskie	8				
PR Bydgoszcz Północ	kujawsko-pomorskie	10				
PR Bystrzyca Kłodzka	dolnośląskie	7				
PR Bytom	śląskie	25				
PR Bytów	pomorskie	2				
PR Chełm	lubelskie	9	4			
PR Chorzów	śląskie	14				
PR Chrzanów	małopolskie	1				
PR Ciechanów	mazowieckie	14				
PR Częstochowa Południe	śląskie	16				
PR Częstochowa Północ	śląskie	5				
PR Częstochowa	śląskie	5				
PR Człuchów	pomorskie	7				
PR Dąbrowa Tarnowska	małopolskie	3				
PR Dębica	podkarpackie	6				
PR Drawsko Pomorskie	zachodniopomorskie	1				

PR Działdowo	warmińsko-mazurskie	1				
PR Dzierżoniów	dolnośląskie	6				
PR Elbląg	warmińsko-mazurskie	14	1	1		
PR Garwolin	mazowieckie	8				
PR Gdańsk Śródmieście	pomorskie	47				
PR Gdańsk Wrzeszcz	pomorskie	19				
PR Gdańsk Oliwa	pomorskie	17				
PR Gdynia	pomorskie	8				
PR Giżycko	warmińsko-mazurskie	7				
PR Gliwice-Wschód	śląskie	1				
PR Gliwice Zachód	śląskie	5				
PR Głubczyce	opolskie	10				
PR Goleniów	zachodniopomorskie	7				
PR Gorlice	małopolskie	11				
PR Gorzów Wlkp.	lubuskie	6				
PR Gostynin	mazowieckie	1				
PR Grajewo	podlaskie	4				
PR Grodzisk Mazowiecki	mazowieckie	1				
PR Grodzisk Wlkp.	wielkopolskie	4				
PR Grudziądz	kujawsko-pomorskie	7				
PR Gryfino	zachodniopomorskie	5				
PR Hajnówka	podlaskie	7				

PR Iława	warmińsko-mazurskie	4				
PR Inowrocław	kujawsko-pomorskie	6				
PR Jarocin	wielkopolskie	7				
PR Jarosław	podkarpackie	1				
PR Jastrzębie Zdrój	śląskie	3				
PR Jawor	dolnośląskie	6				
PR Jędrzejów	świętokrzyskie	7				
PR Kalisz	wielkopolskie	7				
PR Kamienna Góra	dolnośląskie	6				
PR Kamień Pomorski	zachodniopomorskie	15				
PR Kartuzy	pomorskie	11				
PR Katowice Południe	śląskie	9				
PR Katowice Północ	śląskie	7				
PR Katowice Wschód	śląskie	3				
PR Kętrzyn	warmińsko-mazurskie	29				
PR Kielce Wschód	świętokrzyskie	10				
PR Kluczbork	opolskie	12				
PR Kłodzko	dolnośląskie	31				
PR Kolno	podlaskie	3				
PR Koło	wielkopolskie	3				
PR Kołobrzeg	zachodniopomorskie	10				
PR Konin	wielkopolskie	5				

PR Końskie	świętokrzyskie	2				
PR Koszalin	zachodniopomorskie	9				
PR Kościan	wielkopolskie	4				
PR Kościerzyna	pomorskie	3				
PR Kraków Krowodrza	małopolskie	16				
PR Kraków Nowa Huta	małopolskie	19				
PR Kraków Podgórze	małopolskie	10				
PR Kraków Śródmieście Wschód	małopolskie	10				
PR Kraków Śródmieście Zachód	małopolskie	369	2	2	1	
PR Krosno	podkarpackie	11				
PR Krotoszyn	wielkopolskie	4				
PR Kutno	łódzkie	9				
PR Kwidzyń	pomorskie	2				
PR Legnica	dolnośląskie	9				
PR Lesko	podkarpackie	5				
PR Leszno	wielkopolskie	8				
PR Lidzbark Warmiński	warmińsko-mazurskie	4				
PR Lipno	kujawsko-pomorskie	9				
PR Lipsko	mazowieckie	2				
PR Lubaczów	podkarpackie	8	1			
PR Lubliniec	śląskie	2				

PR Lublin Południe	lubelskie	15	1	1		
PR Lublin	lubelskie	6				
PR Łańcut	podkarpackie	5				
PR Łask	łódzkie	4				
PR Łęczycza	łódzkie	11				
PR Łobez	zachodniopomorskie	6				
PR Łomża	podlaskie	7				
PR Łowicz	łódzkie	15				
PR Łódź Bałuty	łódzkie	5				
PR Łódź Górna	łódzkie	20				
PR Łódź Polesie	łódzkie	11				
PR Łódź Śródmieście	łódzkie	29				
PR Łódź Widzew	łódzkie	38				
PR Łuków	lubelskie	8				
PR Malbork	pomorskie	19				
PR Miastko	pomorskie	4				
PR Miasto Rzeszów	podkarpackie	9				
PR Miechów	małopolskie	1				
PR Mielec	podkarpackie	6				
PR Międzyrzecz	lubuskie	14				
PR Mikołów	śląskie	6				
PR Milicz	dolnośląskie	2				

PR Mińsk Mazowiecki	mazowieckie	8				
PR Mława	mazowieckie	9				
PR Mogilno	kujawsko-pomorskie	2				
PR Mrągowo	warmińsko-mazurskie	9				
PR Muszyna	małopolskie	5				
PR Mysłówice	śląskie	2				
PR Myszków	śląskie	5				
PR Myślibórz	zachodniopomorskie	4				
PR Nakło Nad Notecią	kujawsko-pomorskie	1				
PR Nidzica	warmińsko-mazurskie	4				
PR Nisko	podkarpackie	5	1			
PR Nowa Sól	lubuskie	15				
PR Nowy Dwór Mazowiecki	mazowieckie	8				
PR Nowy Sącz	małopolskie	7				
PR Nowy Targ	małopolskie	16				
PR Nowy Tomyśl	wielkopolskie	4	1	1		
PR Nysa	opolskie	16				
PR Olsztyn Południe	warmińsko-mazurskie	26				
PR Oława	dolnośląskie	1				
PR Opatów	świętokrzyskie	6				
PR Opoczno	łódzkie	9				
PR Opole Lubelskie	lubelskie	7				

PR Ostrołęka	mazowieckie	1				
PR Ostrowiec Świętokrzyski	świętokrzyskie	5				
PR Ostróda	warmińsko-mazurskie	6	1	1		
PR Ostrów Mazowiecki	mazowieckie	4				
PR Ostrzeszów	wielkopolskie	1				
PR Oświęcim	małopolskie	25				
PR Otwock	mazowieckie	16				
PR Pabianice	łódzkie	8				
PR Parczew	lubelskie	7				
PR Pińczów	świętokrzyskie	19				
PR Piotrków Trybunalski	łódzkie	15				
PR Pisz	warmińsko-mazurskie	9				
PR Pleszew	wielkopolskie	6				
PR Płock	mazowieckie	15				
PR Płońsk	mazowieckie	10				
PR Poddębice	łódzkie	4				
PR Poznań Nowe Miasto	wielkopolskie	5				
PR Poznań Stare Miasto	wielkopolskie	25				
PR Poznań Wilda	wielkopolskie	6				
PR Prudnik	opolskie	12				
PR Pruszcz Gdański	pomorskie	8				
PR Pruszków	mazowieckie	2				

PR Przasnysz	mazowieckie	5				
PR Przemyśl	podkarpackie	56				
PR Przeworsk	podkarpackie	9				
PR Przysucha	mazowieckie	1				
PR Psie Pole	dolnośląskie	2				
PR Pszczyna	śląskie	4				
PR Puck	pomorskie	16				
PR Puławy	lubelskie	11				
PR Racibórz	śląskie	2				
PR Radom Wschód	mazowieckie	2				
PR Radom Zachód	mazowieckie	9				
PR Radomsko	łódzkie	14				
PR Radziejów	kujawsko-pomorskie	3				
PR Radzyń Podlaski	lubelskie	4				
PR Rawa Mazowiecka	łódzkie	11				
PR Rawicz	wielkopolskie	3				
PR Ruda Śląska	śląskie	9				
PR Ryki	lubelskie	5				
PR Rzeszów	podkarpackie	16				
PR Sandomierz	świętokrzyskie	15				
PR Sanok	podkarpackie	2				
PR Sejny	podlaskie	9				



PR Siedlce	mazowieckie	5				
PR Siemianowice Śląskie	śląskie	1				
PR Siemiatycze	podlaskie	6				
PR Sieradz	łódzkie	8	1	1		
PR Sierpc	mazowieckie	6				
PR Skarżysko Kamienna	świętokrzyskie	5	1			
PR Skierniewice	łódzkie	10				
PR Słubice	lubuskie	3	1	1		
PR Słupca	wielkopolskie	16				
PR Sochaczew	mazowieckie	6				
PR Sokołów Podlaski	mazowieckie	2				
PR Sopot	pomorskie	11				
PR Starachowice	świętokrzyskie	3				
PR Starogard Gdański	pomorskie	16				
PR Staszów	świętokrzyskie	3				
PR Strzelce Krajeńskie	lubuskie	1				
PR Strzelce Opolskie	opolskie	9				
PR Strzelin	dolnośląskie	7				
PR Sulęcín	lubuskie	4				
PR Suwałki	podlaskie	10				
PR Szamotuły	wielkopolskie	12				
PR Szczecin Prawobrzeże	zachodniopomorskie	5				

PR Szczecinek	zachodniopomorskie	4				
PR Szczytno	warmińsko-mazurskie	5				
PR Szubin	kujawsko-pomorskie	1				
PR Śrem	wielkopolskie	2				
PR Środa Wlkp.	wielkopolskie	8				
PR Świdnik	lubelskie	6				
PR Świebodzin	lubuskie	17				
PR Świecie	kujawsko-pomorskie	7	1	1		
PR Świnoujście	zachodniopomorskie	4				
PR Tarnobrzeg	podkarpackie	7				
PR Tarnów	małopolskie	14				
PR Tczew	pomorskie	10				
PR Tomaszów Mazowiecki	łódzkie	5				
PR Toruń Centrum Zachód	kujawsko-pomorskie	15				
PR Toruń Wschód	kujawsko-pomorskie	8				
PR Trzcianka	wielkopolskie	6				
PR Trzebnica	dolnośląskie	6				
PR Tuchola	kujawsko-pomorskie	4				
PR Turek	wielkopolskie	3				
PR Tychy	śląskie	3				
PR Wadowice	małopolskie	11				
PR Wałbrzych	małopolskie	17				

PR Wałcz	zachodniopomorskie	4				
PR Warszawa Śródmieście	mazowieckie	78	2	1		
PR Warszawa Mokotów	mazowieckie	30	15	15		
PR Warszawa Ochota	mazowieckie	57	8	6		0
PR Warszawa Praga Południe	mazowieckie	14	2	1		
PR Warszawa Ursynów	mazowieckie	10	4	4		
PR Warszawa Wola	mazowieckie	66				
PR Warszawa Żoliborz	mazowieckie	13	1	1		
PR Wąbrzeźno	kujawsko-pomorskie	3				
PR Wągrowiec	wielkopolskie	13				
PR Wejherowo	pomorskie	10				
PR Węgrów	mazowieckie	2				
PR Wieliczka	małopolskie	13	1			
PR Włodawa	lubelskie	5				
PR Włoszczowa	świętokrzyskie	3				
PR Wodzisław Śląski	śląskie	3				
PR Wolsztyn	wielkopolskie	5				
PR Wołów	dolnośląskie	5				
PR Wrocław Fabryczna	dolnośląskie	10				
PR Wrocław Krzyki Zachód	dolnośląskie	9				
PR Wrocław Stare Miasto	dolnośląskie	4				

PR Września	wielkopolskie	8				
PR Wschowa	lubuskie	3				
PR Zabrze	śląskie	3				
PR Zakopane	małopolskie	71				
PR Zambrów	podlaskie	1				
PR Zamość	lubelskie	25				
PR Zawiercie	śląskie	2				
PR Ząbkowice Śląskie	dolnośląskie	7				
PR Zduńska Wola	łódzkie	6				
PR Zgierz	łódzkie	19				
PR Zielona Góra	lubuskie	19				
PR Złotoryja	dolnośląskie	3	1			
PR Złotów	wielkopolskie	9				
PR Żagań	lubuskie	18				
PR Żary	lubuskie	18				
PR Żory	śląskie	1				
PR Żyrardów	mazowieckie	26				
PR Żywiec	śląskie	3				
<b>Suma</b>		<b>6748</b>	<b>28</b>	<b>21</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

Źródło: opracowanie własne

### 7.3. Podsumowanie analizy ilościowej i wnioski

Podsumowując wskazane powyżej wartości liczbowe w pierwszym rzędzie należy zauważyć, że w latach 2012-2022 prokuratury okręgowe prowadziły lub nadzorowały w sumie 422 spraw dotyczących art. 108-120 u.o.z.o.z., przy czym przepisów, nacełowanych na zwalczanie fałszerstw dotyczyło zaledwie 5 takich spraw – z których wszystkie zostały prawomocnie umorzone na etapie postępowania przygotowawczego i w zaledwie jednym przypadku wydano postanowieniem o przedstawieniu zarzutów, które jednak nie zaowocowało skierowaniem aktu oskarżenia do sądu. Oznacza to zasadniczo, że: spośród wszystkich spraw dotyczących w ogóle zabytków (tj. prowadzonych w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z.) jedynie 1,18% dotyczyło przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie zjawisku fałszerstwa, a jedynie 0,24% ogółu spraw dotyczących zabytków zakończyło się w ogóle postawienie zarzutów dotyczących art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. – w tym w związku z art. 286 k.k. Co równie istotne – aż 100% spraw prowadzonych lub nadzorowanych w tych latach, które dotyczyłyby tej właśnie klasy spraw zostało prawomocnie umorzonych na etapie postępowania przygotowawczego.

W odniesieniu natomiast do prokuratur rejonowych, to w sumie w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z. prowadzono lub nadzorowano w latach 2012-2022 2959 spraw, przy czym przepisów dotyczących fałszerstwa (art. 109a, 109b u.o.z.o.z. z uwzględnieniem art. 286 k.k.) było w tym czasie 55, z czego prawomocnie umorzono na etapie postępowania przygotowawczego 41, wydano 1 postanowienie o przedstawieniu zarzutów i nie skierowano żadnego aktu oskarżenia do sądu. w tym kontekście po pierwsze można zauważyć, że prokuratury rejonowe zajmowały się w sumie około 6-krotnie większą liczbą spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z.,

ale jednocześnie aż 10-krotnie większą liczbą spraw dotyczących przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie fałszerstwom. Statystycznie zatem takie sprawy częściej zdarzają się w prokuraturach rejonowych (1,86% we wszystkich sprawach dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z.) niż okręgowych (1,18%). Niemniej, co warto również zauważyć, jedynie 0,034% ogółu spraw na podstawie przepisów karnych u.o.z.o.z. zakończyło w tym okresie się w ogóle postawieniem zarzutów.

Jedynie w przypadku Prokuratury Krajowej uzyskano informację o skierowaniu – w 2 przypadkach – aktu oskarżenia w interesującym z punktu widzenia niniejszej pracy zakresie. Owe 2 przypadki stanowiły przy tym 2,85% we wszystkich postępowaniach dotyczących przepisów art. 109a, 109b u.o.z.o.z. (z uwzględnieniem art. 286 k.k.), których w owym czasie było 70 – co z kolei stanowiło zaledwie 2,08% w ogólniejszej klasie spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z. (których było 3367).

Powyższe wskazuje również, że w zależności od szczebla hierarchii instytucjonalnej prokuratury odsetek spraw dotyczących art. 109a, 109b u.o.z.o.z. (z uwzględnieniem art. 286 k.k.) oscyluje w granicach 1-2% i to względem nie wszystkich postępowań, ale jedynie tych, które w ogóle dotyczą przepisów karnych u.o.z.o.z. Odsetek spraw, w których w ogóle doszło do wydania postanowienia o przedstawieniu zarzutów jest jeszcze mniejszy, a jeszcze mniej jest przypadków, w których w odniesieniu do tych konkretnych czynów decydowano się na wniesienie do sądu aktu oskarżenia – przypadku takie zasadniczo na przestrzeni rozpatrywanego tutaj 10-letniego okresu miały charakter marginalny. Taki stan rzeczy, przed przejściem do dalszych analiz, daje podstawy do formułowania kilku wniosków.

Po pierwsze, co zdaje się, nie wymaga szerszego komentarza – przepisy samej u.o.z.o.z. są stosowane w praktyce, jednak przepisy dotyczące fałszerstw dzieł sztuki

(w tym przypadku konkretnie zabytków) stosowane są sporadycznie, a jeśli już to najczęściej postępowania są umarzane już na etapie postępowania przygotowawczego.

Po drugie, taki stan rzeczy może mieć różne przyczyny. I tak rozważyć można następujące przyczyny:

- albo postępowań dotyczących fałszerstw jest tak mało, gdyż zjawisko to ma charakter marginalny w skali kraju (przy czym, z przynajmniej kilku względów taka teza nie jest naukowo interesująca, pomijając już fakt, że jest ona trudna do rzetelnej weryfikacji),
- albo postępowania dotyczące fałszerstw dzieł sztuki nie dotyczą praktycznie w ogóle zabytków, a co najwyżej dzieł, które nie są kwalifikowane jako zabytki w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. (taką tezę trudno jednak w sposób bezkrytyczny zaakceptować, gdyż przynajmniej we wczesnych etapach postępowań prokuratorskich zagadnienie art. 109a lub 109b – nawet jeśli ostatecznie w związku z art. 286 k.k., który wówczas miałby zastosowanie, powinno być rozważane i uwzględnione w uzyskanych danych),
- albo czyny określne w przepisach art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. są trudne do wykrycia i większość z nich w ogóle nie spotyka się z reakcją ze strony pokrzywdzonych w postaci np. złożenia zawiadomienia o możliwości popełnienia przestępstwa lub też pokrzywdzeni nie są w ogóle świadomi, że doszło do popełnienia przestępstwa (ta teza, aczkolwiek niewykluczona, byłaby niezwykle trudna do rzetelnego zweryfikowania w praktyce),
- albo też praktyczne trudności sprawia wykładnia przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie fałszerstwom i zakwalifikowanie danego czynu jako mieszczącego się w dyspozycji art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. – co w świetle

dotychczasowych uwag, w tym zwłaszcza wstępnych uwag terminologicznych można uznać za przynajmniej niewykluczone, lub

- czyny stypizowane w 109a lub 109b u.o.z.o.z., a raczej postępowania przygotowawcze dotyczące takich czynów, napotykają na szereg problemów natury dowodowej, np. w zakresie konieczności posłużenia się odpowiedniej jakościami opiniami i ekspertyzami – tej tezy, w kontekście dotychczasowych uwag dotyczących problematyki ekspertyzy również nie można wykluczyć.

Powyższe jednak wskazuje, że: stosowanie przepisów jeszcze przed 2006 r. jest w praktyce marginalne, co z kolei poddaje w wątpliwość czy przepisy te stanowią adekwatną (w tym także skuteczną, efektywną i proporcjonalną) reakcję prawnokarną na zjawisko fałszerstwa.

#### 7.4. Uwagi dotyczące rozkładu geograficznego postępowań

Poniżej, tytułem uzupełnienia dotychczasowych uwag, dane uzyskane z poszczególnych prokuratur zestawione zostaną pod kątem geograficznym (Tabela 2).

Tabela 2. Liczba spraw na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z. prowadzonych w latach 2012-2022 przez badane prokuratury w skali województw

Województwo	Liczba spraw na podstawie ustawy	Sprawy dotyczące art. 109a, 109b, 286 k.k.	Prawomocne umorzenia	Przedstawione zarzuty	Akt oskarżenia
dolnośląskie	129	1			
kujawsko-pomorskie	82	2	1		
łódzkie	264	1	1		



lubelskie	185	5	1		
lubuskie	228	1	1		
małopolskie	640	4	3	1	
mazowieckie	3807	103	29		2
opolskie	184	3	3		
podkarpackie	153	2			
podlaskie	92				
pomorskie	213				
śląskie	152				
świętokrzyskie	184	1			
warmińsko-mazurskie	163	3	3		
wielkopolskie	175	1	2	1	
zachodniopomorskie	97	3	2		
<b>Suma końcowa</b>	<b>6748</b>	<b>130</b>	<b>46</b>	<b>2</b>	<b>2</b>

Źródło: opracowanie własne

Jak wynika z powyższego zestawienia, największa liczba spraw prowadzonych lub nadzorowanych przez prokuratury miało miejsce w województwie mazowieckim – chociaż, w przeważającej mierze jest to wynik dużej liczby spraw prowadzonych lub nadzorowanych przez Prokuraturę Krajową. Wyłączając jednak te sprawy – największa

liczba spraw toczyła się w województwie małopolskim, najmniejszą ich liczbę natomiast odnotowano w województwie kujawsko-pomorskim.

## 7.5. Dane analityczne pozyskane z sądów

Podobnie jak miało to miejsce w przypadku prokuratur, także i w przypadku wniosków kierowanych do sądów kluczowe stało się ustalenie, ile spraw dotyczących interesującego nas zagadnienia było prowadzonych w Polsce w latach 2012-2022, a także ile z nich prowadzonych było przed sądami okręgowymi i rejonowymi.

Kwestie zostały przeanalizowane, pogrupowane i zaprezentowane zbiorczo w tabeli nr 3, przy czym podobnie jak to miało miejsce w przypadku prokuratur, uproszczono oznaczenie kolumn tabeli dzieląc je według następujących kategorii:

- liczba spraw prowadzonych na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z. w latach 2012-2022,
- liczba spraw prowadzonych w latach 2012-2022, które dotyczyły art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- liczba prowadzonych spraw w latach 2012-2022, które zostały prawomocnie umorzone z wyszczególnieniem spraw z art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- liczba spraw prowadzonych w latach 2012-2022, co do których został wydany wyrok skazujący z wyszczególnieniem spraw z art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- liczba spraw prowadzonych w latach 2012-2022, co do których został wydany wyrok uniewinniający, z wyszczególnieniem spraw z art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Tabela 3. Prezentacja danych pozyskanych z sądów (apelacyjnych, okręgowych, rejonowych) za lata 2012-2022

Typ jednostki/nazwa	Województwo	Liczba spraw na podstawie ustawy ogółem	Liczba spraw w oparciu o art. 109a, 109b, 286 k.k.	Prawomocne umorzenia	Wyroki skazujące	Uniewinnienia
SA w Krakowie	małopolskie	1				
SA w Rzeszowie	podkarpackie	2				
SA we Wrocławiu	dolnośląskie	1	1		1	
SO w Bydgoszczy	kujawsko-pomorskie	2				
SO w Gdańsku	pomorskie	5				
SO w Katowicach	śląskie	2				
SO w Krakowie	małopolskie	6				
SO w Legnicy	dolnośląskie	3				
SO w Olsztynie	warmińsko-mazurskie	1				
SO w Opolu	opolskie	1				
SO w Piotrkowie Trybunalskim	łódzkie	3				
SO w Poznaniu	wielkopolskie	1				
SO w Przemyślu	podkarpackie	2				
SO w Suwałkach	podlaskie	1				
SO w Łodzi	łódzkie	10				
SO w Warszawie-Pradze	mazowieckie	1				
SO w Zielonej Górze	lubuskie	13				

SR Bartoszyce	warmińsko-mazurskie	5				
SR Bełchatów	łódzkie	1				
SR Będzin	śląskie	1				
SR Biała Podlaska	lubelskie	1				
SR Białystok	podlaskie	4				
SR Bielsko Biała	śląskie	4				
SR Biskupiec	warmińsko-mazurskie	1				
SR Bochnia	małopolskie	3				
SR Braniewo	warmińsko-mazurskie	3				
SR Brzeg	opolskie	1				
SR Brzesko	małopolskie	1				
SR Brzeziny	łódzkie	5				
SR Brzozów	podkarpackie	1				
SR Bytom	śląskie	8				
SR Bytów	pomorskie	1				
SR Chełm	lubelskie	1				
SR Chełmno	kujawsko-pomorskie	2				
SR Chodzież	wielkopolskie	1				
SR Chorzów	śląskie	5				
SR Choszczno	zachodniopomorskie	1				

SR Ciechanów	mazowieckie	5				
SR Człuchów	pomorskie	1				
SR Dąbrowa Górnicza	śląskie	1				
SR Dębica	podkarpackie	3				
SR Dzierżoniów	dolnośląskie	6				
SR Elbląg	warmińsko- mazurskie	2				
SR Garwolin	mazowieckie	4				
SR Gdańsk Północ	pomorskie	1				
SR Giżycko	warmińsko- mazurskie	2				
SR Gliwice	śląskie	1				
SR Głogów	dolnośląskie	15				
SR Głubczyce	opolskie	3				
SR Goleniów	zachodniopomorskie	1				
SR Gorlice	małopolskie	3				
SR Gorzów Wielkopolski	lubuskie	1				
SR Grodzisk Wielkopolski	wielkopolskie	1				
SR Grudziądz	kujawsko-pomorskie	3				
SR Gryfice	zachodniopomorskie	3				
SR Gryfino	zachodniopomorskie	1				
SR Hrubieszów	lubelskie	20				

SR Inowrocław	kujawsko-pomorskie	3				
SR Jarocin	wielkopolskie	2				
SR Jarosław	podkarpackie	2				
SR Jastrzębie-Zdrój	śląskie	2				
SR Jelenia Góra	dolnośląskie	6				
SR Kalisz	wielkopolskie	2				
SR Kamienna Góra	dolnośląskie	4				
SR Kamień Pomorski	zachodniopomorskie	1				
SR Kartuzy	pomorskie	3				
SR Katowice Wschód	śląskie	1				
SR Kędzierzyn-Koźle	opolskie	3				
SR Kętrzyn	warmińsko- mazurskie	11				
SR Kielce	świętokrzyskie	1				
SR Kluczbork	opolskie	1				
SR Kłodzko	dolnośląskie	14				
SR Koło	wielkopolskie	4				
SR Kraków Śródmieście	małopolskie	76				
SR Krosno Odrzańskie	lubuskie	2				
SR Kutno	łódzkie	2				
SR Kwidzyn	pomorskie	1				
SR Legionowo	mazowieckie	1				
SR Leszno	wielkopolskie	4				

SR Lipsko	mazowieckie	2				
SR Lubań	dolnośląskie	3				
SR Lublin Zachód	lubelskie	1				
SR Łańcut	podkarpackie	1				
SR Łowicz	łódzkie	3				
SR Łódź Śródmieście	łódzkie	4				
SR Łódź Widzew	łódzkie	4				
SR Łuków	lubelskie	2				
SR m.st. Warszawa	mazowieckie	3				
SR Malbork	pomorskie	3				
SR Miastko	pomorskie	1				
SR Miechów	małopolskie	2				
SR Mielec	podkarpackie	1				
SR Mikołów	śląskie	1				
SR Mińsk Mazowiecki	mazowieckie	2				
SR Mrągowo	warmińsko- mazurskie	2				
SR Myślenice	małopolskie	6				
SR Myślibórz	zachodniopomorskie	1				
SR Nowa Sól	lubuskie	1				
SR Nowy Dwór Mazowiecki	mazowieckie	1				
SR Nowy Sącz	małopolskie	3				

SR Nowy Tomyśl	wielkopolskie	1				
SR Nysa	opolskie	5				
SR Oława	dolnośląskie	1				
SR Opatów	świętokrzyskie	1				
SR Opoczno	łódzkie	1				
SR Ostrowiec Świętokrzyski	małopolskie	2				
SR Pabianice	łódzkie	1				
SR Piaseczno	mazowieckie	1				
SR Piła	wielkopolskie	1				
SR Pinczów	świętokrzyskie	1				
SR Pisz	warmińsko- mazurskie	3				
SR Pleszew	wielkopolskie	7				
SR Płońsk	mazowieckie	2				
SR Poznań Nowe Miasto i Wilda	wielkopolskie	3				
SR Poznań Stare Miasto	wielkopolskie	40				
SR Prudnik	opolskie	1				
SR Pruszków	mazowieckie	2				
SR Przasnysz	mazowieckie	3				
SR Przeworsk	podkarpackie	3				
SR Puławy	lubelskie	2				



SR Racibórz	śląskie	1				
SR Radom	mazowieckie	13				
SR Radomsko	łódzkie	1				
SR Radzyń Podlaski	lubelskie	2				
SR Ruda Śląska	śląskie	2				
SR Rzeszów	podkarpackie	1				
SR Siedlce	mazowieckie	1				
SR Skarżysko- Kamienna	świętokrzyskie	2				
SR Skierniewice	łódzkie	7				
SR Słubice	lubuskie	1				
SR Słupca	wielkopolskie	23				
SR Sokołów Podlaski	mazowieckie	1				
SR Sopot	pomorskie	2				
SR Stargard	zachodniopomorskie	5				
SR Starogard Gdański	pomorskie	2				
SR Strzelce Opolskie	opolskie	4				
SR Strzelin	dolnośląskie	1				
SR Sulęcín	lubuskie	1				
SR Suwałki	podlaskie	2				
SR Szczecin Centrum	zachodniopomorskie	1				
SR Szczecin Prawobrzeże i Zachód	zachodniopomorskie	5				

SR Szczecinek	zachodniopomorskie	1				
SR Szubin	kujawsko-pomorskie	1				
SR Środa Wielkopolska	wielkopolskie	5				
SR Świdnica	dolnośląskie	2				
SR Świebodzin	lubuskie	3				
SR Świecie	kujawsko-pomorskie	1				
SR Tarnowskie Góry	śląskie	4				
SR Tarnów	małopolskie	1				
SR Tomaszów Lubelski	lubelskie	1				
SR Toruń	kujawsko-pomorskie	3				
SR Tuchola	kujawsko-pomorskie	1				
SR Chełmno	kujawsko-pomorskie	1				
SR Wałbrzych	dolnośląskie	3				
SR Wałcz	zachodniopomorskie	1				
SR Warszawa Mokotów	mazowieckie	2				
SR Warszawa Praga Południe	mazowieckie	1				
SR Warszawa Praga Północ	mazowieckie	1				
SR Warszawa Śródmieście	mazowieckie	31				
SR Warszawa Wola	mazowieckie	11				
SR Warszawa Żoliborz	mazowieckie	1				

SR Wągrowiec	wielkopolskie	4				
SR Wejherowo	pomorskie	3				
SR Wieluń	łódzkie	11				
SR Włodawa	lubelskie	2				
SR Wołów	dolnośląskie	7				
SR Wrocław Śródmieście	dolnośląskie	161				
SR Zakopane	małopolskie	86				
SR Zamość	lubelskie	4				
SR Ząbkowice Śląskie	dolnośląskie	5				
SR Zgierz	łódzkie	3				
SR Zgorzelec	dolnośląskie	3				
SR Zielona Góra	lubuskie	3				
SR Żagań	lubuskie	3				
SR Żary	lubuskie	18				
SR Żnin	kujawsko-pomorskie	1				
SR Żyrardów	mazowieckie	4				
SR Żywiec	śląskie	1				
Suma		928	1	0	1	0

Źródło: opracowanie własne

## 7.6. Podsumowanie i wnioski wynikające z praktyki sądów

W tym kontekście warto zauważyć przede wszystkim, że sądy apelacyjne w analizowanym okresie zajmowały się tylko 4 sprawami w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z., z których 1 dotyczyła art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k. i wydano w niej wyrok skazujący.

W przypadku sądów okręgowych spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z. było łącznie 51, przy czym, co ciekawe w kontekście informacji dot. sądów apelacyjnych, sądy te nie prowadziły spraw dotyczących art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., co może wiązać się albo z niezazębieniem się czasowym okresu, którego dotyczyło zapytanie i wyrokowanie przez sąd okręgowy lub też z mankamentem (w tym zasygnalizowanej już niepełności informacji z uwagi na brak odpowiedzi ze strony niewielkiej liczby sądów) uzyskanej odpowiedzi – który jednak, nawet jeśli wystąpił, nie prowadzi do zakwestionowania ogólnych prawidłowości i trendów w zakresie stosowania ww. przepisów przez organy wymiaru sprawiedliwości (w tym w zestawieniu z korespondującymi informacjami uzyskanymi z prokuratur). Na potrzeby formułowania wniosków w niniejszej pracy nie jest bowiem konieczna szczegółowa analiza każdego przypadku indywidualnie, ale uzyskanie informacji potwierdzających pewne statystycznie istotne trendy.

W przypadku zaś sądów rejonowych, w latach 2012-2022 w oparciu ogólnie o przepisy karne u.o.z.o.z. prowadzono ogółem 873 sprawy, jednak bez spraw dotyczących art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Dodatkowej weryfikacji otrzymanych informacji zestawiono je także z informacjami dostępnymi w bazie statystycznej prowadzonej przez Ministerstwo

Sprawiedliwości<sup>401</sup>. W bazie tej znajdują się zestawienia dotyczące prawomocnych skazań dorosłych z oskarżenia publicznego według rodzajów przestępstw i wymiaru kary. Zestawienia te wyszczególniają również przestępstwa stypizowane w u.o.z.o.z., w związku z czym dokonano przeglądu statystyk w dostępnym w nich okresie – ograniczonym jednak do roku 2020 (przeanalizowano zatem okres od 2012-2020, który w 80% pokrywa się z okresem objętym wnioskami o dostęp do informacji publicznej).

W odniesieniu do roku 2012 skazań ogółem w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. było 38, z czego tylko jedno w oparciu o art. 109b u.o.z.o.z., przy czym orzeczono wówczas jedynie kare grzywny w przedziale kwotowym między 1501 a 2000 zł.

W roku 2013 natomiast wystąpiły – ogólnie na podstawie przepisów u.o.z.o.z. 33 skazania, żadne natomiast w oparciu o przepisy art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

W roku 2014 było 41 skazań ogółem w oparciu o przepisy u.o.z.o.z., brak było jednak skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

W roku 2015 liczba skazań w oparciu o wszystkie przepisy karne u.o.z.o.z. było zaledwie 17, przy czym podobnie jak to miało miejsce w latach poprzednich brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

W roku 2016 sytuacja była analogiczna.

---

<sup>401</sup> <https://isws.ms.gov.pl/pl/baza-statystyczna/>

W roku 2017 również brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., chociaż ogółem w oparciu o przepisy ustawy nastąpiło 29 skazań.

W roku 2018 było podobnie, przy czym ogólna liczna skazań w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. wyniosła 14.

W roku 2019 ogółem skazań w oparciu o przepisy ustawy było 19, przy czym wystąpiło wówczas jedno skazanie w oparciu o art. 109a u.o.z.o.z. – zastosowano wówczas karę grzywny w wysokości między 1001 a 1500 zł.

W roku 2020 brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., natomiast ogółem skazań w oparciu o przepisy ustawy było 25.

Na marginesie jedynie dodać należy, że również we wcześniejszym okresie – tj. w latach 2008-2011 w zestawieniu tym nie odnotowano żadnych skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Powyższy przegląd, uzupełniając dane otrzymane z sądów w drodze serii wniosków o dostęp do informacji publicznej, zasadniczo potwierdza ogólny wniosek, wynikający już z zestawienia danych uzyskanych z prokuratur, o marginalnym jedynie stosowaniu przepisów art. 109a i 109b u.o.z.o.z. Można jednak również wyciągnąć z nich wniosek o charakterze pomocniczym, a mianowicie, w sytuacji, w której już dochodzi do skazania w oparciu o te przepisy (przynajmniej w okresie 2012-2020) w grę wchodziły jedynie kary grzywny w wysokości nieprzekraczającej – w każdym z przypadków, kwoty 2000 zł.

## 7.7. Geograficzne zestawienie danych

Analogicznie jak to miało miejsce w przypadku prokuratur w kolejnej tabeli zestawiono zaangażowanie sądów w zakresie stosowania przepisów u.o.z.o.z. w latach 2012-2022 według województw (Tabela 4).

Tabela 4. Liczba spraw na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z. prowadzonych w latach 2012-2022 przez badane sądy w skali województw

Województwa	Liczba spraw w oparciu o ustawę	Liczba spraw dot. art. 109a, 109b, 286 k.k.	Prawomocne umorzenia	Skazania	Uniewinnienia
dolnośląskie	235	1		1	
kujawsko-pomorskie	18				
łódzkie	56				
lubelskie	36				
lubuskie	46				
małopolskie	190				
mazowieckie	93				
opolskie	19				
podkarpackie	16				
podlaskie	7				
pomorskie	23				
śląskie	34				

świętokrzyskie	5				
warmińsko-mazurskie	30				
wielkopolskie	99				
zachodniopomorskie	21				
<b>Suma końcowa</b>	<b>928</b>	<b>1</b>		<b>1</b>	

Źródło: opracowanie własne

Jak wynika z otrzymanych danych, w latach 2012-2022 największa liczba spraw na podstawie art. 108-120 u.o.z.o.z. prowadzona była w województwie dolnośląskim. Tylko w jednym przypadku w województwie dolnośląskim prowadzono sprawę z art. 109a u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z., art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k. Najmniej spraw ogółem w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z. prowadzono w województwie świętokrzyskim. Było ich zaledwie 5.

## 7.8. Przypadek szczególny dotyczący skazania w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. dotyczące fałszerstwa

Biorąc pod uwagę dotychczasowe ustalenia, na pewną szczególną uwagę dotyczy zidentyfikowany w toku analiz przypadek wyroku Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu – z dnia 27 lipca 2022 roku<sup>402</sup>, wydany w wyniku rozpoznania apelacji od wyroku Sądu Okręgowego w Jeleniej Górze w III Wydziale Karnym z dnia 15 stycznia 2021 roku<sup>403</sup>.

<sup>402</sup> Wyrok SA we Wrocławiu z 27.07.2022 r., II AKa 94/21, Lex nr 3485902.

<sup>403</sup> Wyrok SO w Jeleniej Górze z 15.01.2021 r., III K 128/19, Portal Orzeczeń Sądów Powszechnych.



Jak wynika z dostępnych informacji dotyczących tej sprawy, między 16 kwietnia 2018 r. a 25 kwietnia 2018 r. w miejscowości J., trzech mężczyzn (T.T., W.J. i J.S.) działając wspólnie i w porozumieniu, w celu osiągnięcia korzyści majątkowej, doprowadzili D.J. do niekorzystnego rozporządzenia mieniem w kwocie 50 tysięcy zł. oraz usiłowali doprowadzić go do niekorzystnego rozporządzenia mieniem w kwocie 220 tysięcy zł., stanowiącej mienie znacznej wartości za pomocą wprowadzenia w błąd. Miało to polegać na tym, że oferowali sprzedaż rzekomych zabytków ruchomych, mających pochodzić ze znaleziska archeologicznego w miejscowości J.

Oskarżeni o czyn z art. 13 § 1 k.k. w zw. z art. 286 § 1 k.k. w zw. z art. 294 § 1 k.k. i art. 109 u.o.z.o.z. w zw. z art. 11 § 2 k.k. w zw. z art. 12 § 1 k.k., zostali uznani za winnych. Oskarżonemu J.S i T.T wymierzono kary po 1,5 roku pozbawienia wolności i karę grzywny w wysokości 100 stawek dziennych po 10 zł. każda, a oskarżonemu W.J. karę 2 lat pozbawienia wolności i karę grzywny w wysokości 100 stawek dziennych po 10 zł. każda. Okres tymczasowego aresztowania został zaliczony na poczet orzeczonej kary pozbawienia wolności, zasądzone również na rzecz Skarbu Państwa zapłatę po 1380 zł. oraz po 317,40 zł. tytułem podatku od towarów i usług z tytułu zwrotu kosztów nieopłaconej pomocy prawnej udzielonej oskarżonym J.S. i W.J. z urzędu. Oskarżeni zostali jednocześnie zwolnieni od zapłaty na rzecz Skarbu Państwa kosztów sądowych.

Od wyroku ogłoszonego w Sądzie Okręgowym w Jeleniej Górze złożono apelację do Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu. Sąd po rozpoznaniu sprawy zwrócił uwagę na błędną kwalifikację prawną czynu (po art. 109 powinna zostać dodana litera „b”), uznając to za omyłkę pisarską, zmienił także zaskarżony wyrok przyjmując, że czyn, który został przypisany oskarżonym stanowi występki z art. 13 § 1 k.k. w zw. z art. 286 § 1 k.k. w zw.

z art. 294 § 1 k.k. i art. 13 § 1 k.k. w zw. z art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 11 § 2 k.k. w zw. z art. 12 § 1 k.k., zaś pozostałej części zaskarżony wyrok utrzymał. Jednocześnie uznano, że zbieg przepisów z art. 294 § 1 k.k. i art. 109b u.o.z.o.z. określił w pełni kryminalną zawartość zachowania oskarżonych. Uwzględnienie art. 109b u.o.z.o.z. dowodzi, że zabytek podlega pełnej ochronie prawnej, zaś orzeczenie to można uznać za przykład realnej, aczkolwiek odosobnionej praktyki w prawnokarnej ocenie działań osób, które podejmują próbę zbywania zabytków ruchomych albo zabytków jako innych zabytków, wiedząc, że są podrobione lub przerobione.

## Zakończenie

Podsumowując przedstawione powyżej uwagi, przypomnieć wypada, że problematyka fałszerstw dzieł sztuki była stosunkowo często poruszana w publicystyce oraz artykułach popularno-naukowych. Problematyka ta nie doczekała się jednocześnie kompleksowego ujęcia i wszechstronnej analizy prawnej i kryminalistycznej, obejmującej zarówno uregulowania prawa karnego materialnego, procesowego, prawa autorskiego i administracyjnego, jak i współczesne metody identyfikacji stosowane w kryminalistyce.

Co prawda, fałszerstwa dzieł sztuki dokonywane były we wszystkich okresach historii to jednak skala tego zjawiska rośnie, zwłaszcza z uwagi na swoistą modę kupowania i posiadania cennych dzieł sztuki, jak również wykorzystywanie rynku sztuki do celów inwestycyjnych. Tym samym waga problemu jest istotna i uzasadnia dalsze dociekania i badania w zakresie przeciwdziałania temu, jak uznano, negatywnemu zjawisku. Dalsze dociekania w tym zakresie są tym bardziej uzasadnione, że fałszerstwo dzieł sztuki może prowadzić do istotnych strat ekonomicznych i wizerunkowych ponoszonych przez uczestników transakcji, jak i szerzej – rynek sztuki.

Nie dziwi zatem oczekiwanie wyrażane wielokrotnie w doktrynie, a kierowane do prawodawcy, aby ten przyjmował on skuteczne regulacje prawne w celu przeciwdziałania temu zjawisku wydają się racjonalne, podobnie jak oczekiwanie od organów wymiaru sprawiedliwości, aby wykonywały one przyjmowane regulacje. W tym kontekście warto jednak zauważyć, że zagadnienie fałszerstw dzieł sztuki w Polsce nie zajmuje wystarczająco dużo miejsca w opracowaniach naukowych.

Statystyki policyjne odwołują się niewspółmiernie częściej do kwestii kradzieży i odzyskania dzieł sztuki, niż do kwestii fałszerstwa.

Jak już zauważono, w latach 2012-2022 w swoich oficjalnych komunikatach funkcjonariusze Policji nie informowali o zatrzymywaniu osób podejrzanych o fałszerstwa. Zaledwie dwie takie wzmianki można odnaleźć na stronach archiwalnych Policji – obie odnoszą się do roku 2011, przy czym jedna z nich dotyczy zatrzymania przez policjantów Komendy Wojewódzkiej Policji w Krakowie dwóch osób podejrzanych o oszustwo i wprowadzenie na rynek fałszywych dóbr kultury przez wystawianie na sprzedaż obrazów różnych artystów na portalu internetowym, druga zaś dotyczyła zatrzymania mieszkanki Szczecinka, która na aukcji wystawiła falsyfikat obrazu polskiego malarza Alfreda Wierusza-Kowalskiego jako oryginał.

Celem niniejszej pracy nie była oczywiście kompleksowa analiza z perspektywy różnych gałęzi regulacji prawnej. Zamiast tego, w pracy skupiono się na analizie zagadnienia fałszerstw dzieł sztuki pod kątem reakcji prawnokarnej – w szczególności analizie aktualnie obowiązujących w tym zakresie przepisów w randze ustawowej, jak również ich faktycznego stosowania w praktyce sądów i prokuratur. Założeniem było przeprowadzenie analizy, która będzie umożliwiała sformułowanie pewnych wniosków co do aktualnego stanu prawnokarnej ochrony dzieł sztuki i zabytków. Tym samym, na bazie poczynionych uwag można sformułować pewne wnioski co do ewentualnych zmian legislacyjnych w tym zakresie.

W tym celu przeprowadzono przede wszystkim analizę ustawowych znamion tych typów czynów zabronionych, które w sposób bezpośredni czy pośredni regulują lub mogą regulować odpowiedzialność karną za podrabianie bądź przerabianie (fałszowanie) dzieł sztuki, dóbr kultury, zabytków oraz za obrót podrobionymi bądź przerobionymi

(sfalszowanymi) obiektami. Na tym tle można było pokusić się o pewne ustalenia co do trafności i adekwatności rozwiązań przyjętych na gruncie polskiego prawa karnego w aspekcie wskazanej materii.

W tym właśnie celu, jak już zasygnalizowano, na cele niniejszej pracy posłużono się w szczególności metodami analitycznymi – (i) w zakresie interpretacji relewantnych przepisów prawa i materiału normatywnego oraz (ii) w zakresie interpretacji wyników badań ankietowych dostarczających materiału analitycznego w zakresie praktycznego funkcjonowania tychże regulacji. Omówieniu tych ostatnich posłużyły zestawienia ilościowe w formie tabelarycznej i wykorzystanie rozumowań indukcyjnych, analizy i syntezy.

Jak już to szerzej przedstawiono, terminologia związana z analizowanym zagadnieniem nie jest jasna i precyzyjna. Obejmuje ona w szczególności takie pojęcia jak „dzieło sztuki”, „dobro kultury”, „zabytek”. Terminy te są relatywnie trudne do precyzyjnego i prawidłowego zdefiniowania – zarówno dla teoretyków sztuki, jak i dla ustawodawcy i prawnika. Już samo dzieło sztuki można definiować na przynajmniej kilka sposobów i jak wskazywał M. Porębski spory o to co jest dziełem sztuki „nigdy się nie kończą”. Trudno się też dziwić, gdyż jak trafnie zauważyła A. Gerecka-Żołyńska dzieło sztuki jest efektem nieskrępowanej twórczości ludzkiej i nie może być zamknięte w sztywnych kryteriach.

Już zatem na tym poziomie przeciwdziałanie fałszerstwom za pomocą prawa karnego może napotykać na pewne trudności, które powinny być odpowiednio adresowane w toku projektowania konkretnych przepisów, w tym zwłaszcza ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, której przepisy posługują się terminem zabytku. Jest on w przepisach ustawy definiowany jako nieruchomość 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. Przepisy polskie natomiast nie przewidują legalnej definicji dobra kultury (aczkolwiek szereg przepisów różnych ustaw posługuje się tym terminem), które to pojęcie zasadniczo jest szersze niż pojęcie zabytku. Na tym tle mogą powstawać wątpliwości interpretacyjne, przy czym jak trwanie zauważa A. Gerecka-Żołyńska każde dobro kultury jest dziełem sztuki, ale nie każde dzieło sztuki jest dobrem kultury. Te wątpliwości zaś mogą ostatecznie wpływać na łatwość (lub bardziej trudność) w stosowaniu poszczególnych przepisów, a co za tym idzie, ich praktyczne wykorzystywanie przez odpowiednie organy i instytucje.

Podobnie, zdefiniowanie pojęcia falsyfikatu nie jest zadaniem łatwym i można do tego zagadnienia podchodzić bazując na kryteriach obiektywnych oraz subiektywnych, a samo działanie fałszowania może obejmować nie tylko całe dzieło sztuki, ale np. jedynie sygnaturę. Tworzenie wysokiej jakości falsyfikatu również nie jest łatwe – podobnie jak wykrycie i jednoznaczne przesądzenie czy w danym przypadku mamy do czynienia z dziełem autentycznym, czy też nie. Zagadnienia tego w Polsce nie ułatwia również podnoszony w literaturze przedmiotu brak oficjalnego i jasno zdefiniowanego zawodu eksperta, decydującego lub raczej przesądzającego o autentyczności dzieł sztuki i antyków. W związku z powyższym oraz brakiem jasnych regulacji determinujących specjalizację ekspercką w zakresie opiniowania o autentyczności dzieł sztuki, ekspertyza taka może być wydana także i przez te osoby, których przygotowanie merytoryczne i wiedza nie zawsze musi prowadzić do pożądaných rezultatów. Rozwój metod i technik fałszowania także nie ułatwiają procesu weryfikacji autentyczności, nawet jeśli wraz z nimi rozwijają się metody analityczne (w tym laboratoryjne). Również ten aspekt może

utrudniać praktyczne wykorzystanie dostępnych narzędzi zapewnianych przez prawo karne – zarówno poprzez aspekt wykrywania przestępstw dotyczących fałszowania dzieł sztuki, jak i później – aspekt dowodowy w ramach postępowania przygotowawczego i następnie przed sądem.

Jak już wskazywano podstawowymi instrumentami prawnymi (materialnymi) stanowiącymi podstawę dla walki ze zjawiskiem fałszerstwa dzieł sztuki są przepisy ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami – art. 109a i art. 109b oraz art. 286 k.k., które jednak zarówno głosy w doktrynie, jak i praktyka, sugerują uznawać za niewystarczająco skuteczne. Oczywiście można też mówić o innych przepisach, które mogą (choć nie zawsze) znaleźć zastosowanie w przypadku fałszerstwa dzieła sztuki, to jednak w pierwszej kolejności właśnie wskazane powyżej przepisy karne należy uznać za podstawowe. To one stanowią zasadniczo i wyznaczają kierunek polityki państwa w zakresie przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki i w związku z tym, to analiza stosowania i skuteczności właśnie tych przepisów dostarcza ciekawych obserwacji co do sposobu, w jaki prawodawca krajowy postanowił zaadresować ten istotny problem. w zamyśle, przepisy te powinny stanowić podstawę ochrony nie tylko autentyczności zabytków, ale także pewności i bezpieczeństwa obrotu.

Z tego też względu szereg uwag teoretycznych postanowiono uzupełnić danymi pozyskanymi z sądów i prokuratur – mających na celu weryfikację zakładanej przez ustawodawcę przy wprowadzeniu przepisów skuteczności w przeciwdziałaniu zjawisku fałszerstwa. z takiej analizy wynika kilka wniosków.

W tym kontekście, jak wynika z przedstawionej analizy, w latach 2012-2022 prokuratury okręgowe prowadziły lub nadzorowały w sumie 422 sprawy dotyczące art. 108-120 u.o.z.o.z., przy czym przepisów, nacełowanych na zwalczanie fałszerstw

dotyczyło zaledwie 5 takich spraw. Wszystkie one zostały prawomocnie umorzone na etapie postępowania przygotowawczego i w zaledwie jednym przypadku wydano postanowienie o przedstawieniu zarzutów, które jednak nie zaowocowało skierowaniem aktu oskarżenia do sądu.

Tym samym spośród wszystkich spraw dotyczących w ogóle zabytków (tj. prowadzonych w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z.) jedynie 1,18% dotyczyło przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie zjawisku fałszerstwa, a jedynie 0,24% ogółu spraw dotyczących zabytków zakończyło się w ogóle postawienie zarzutów dotyczących art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. – w tym w związku z art. 286 k.k.

Jednocześnie aż 100% spraw prowadzonych lub nadzorowanych w tych latach, które dotyczyłyby tej właśnie klasy spraw zostało prawomocnie umorzonych na etapie postępowania przygotowawczego.

W przypadku prokuratur rejonowych natomiast w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z. prowadzono lub nadzorowano w latach 2012-2022 2959 spraw, przy czym przepisów dotyczących fałszerstwa (art. 109a u.o.z.o.z., 109b u.o.z.o.z. z uwzględnieniem art. 286 k.k.) było w tym czasie 55. Prawomocnie umorzono 41, wydano 1 postanowienie o przedstawieniu zarzutów i nie skierowano żadnego aktu oskarżenia do sądu.

Prokuratury rejonowe zajmowały się zatem w sumie około 6-krotnie większą liczbą spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z. w porównaniu do prokuratur okręgowych. Jednocześnie jednak prokuratury rejonowe zajmowały się aż 10-krotnie większą liczbą spraw dotyczących przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie fałszerstwom. Statystycznie zatem takie sprawy częściej zdarzają się w prokuraturach rejonowych (1,86% we wszystkich sprawach dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z.)



niż okręgowych (1,18%). Różnica ta jest zauważalna, co jednak może umykać zważywszy na to, że jak niewielkimi wartościami procentowymi w jednym i drugim przypadku mamy do czynienia. Nie zmienia to jednak postaci rzeczy, że jedynie 0,034% ogółu spraw na podstawie przepisów karnych u.o.z.o.z. zakończyło w tym okresie się w ogóle postawieniem zarzutów.

W przypadku Prokuratury Krajowej uzyskano informację o skierowaniu w 2 przypadkach aktu oskarżenia w interesującym z punktu widzenia niniejszej pracy zakresie. Wskazane przypadki to w sumie 2,85% we wszystkich postępowaniach dotyczących przepisów art. 109a, 109b u.o.z.o.z. (z uwzględnieniem art. 286 k.k.), których w tym czasie w Prokuraturze Krajowej było 70 – co z kolei stanowiło zaledwie 2,08% w ogólniejszej klasie spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z. (których było 3367).

Na tle uzyskanych i przeanalizowanych danych można pokusić się o spostrzeżenie, że w zależności od szczebla hierarchii instytucjonalnej prokuratury odsetek spraw dotyczących art. 109a, 109b u.o.z.o.z. (z uwzględnieniem art. 286 k.k.) oscyluje w granicach 1-2% i to względem nie wszystkich postępowań, ale jedynie tych, które w ogóle dotyczą przepisów karnych u.o.z.o.z. Odsetek spraw, w których w ogóle doszło do wydania postanowienia o przedstawieniu zarzutów jest jeszcze mniejszy. Jeszcze mniej jest przypadków, w których w odniesieniu do tych konkretnych czynów decydowano się na wniesienie do sądu aktu oskarżenia – przypadku takie zasadniczo na przestrzeni rozpatrywanego tutaj 10-letniego okresu miały charakter marginalny.

Wynika z tego w pierwszej kolejności, że przepisy samej u.o.z.o.z. są co prawda stosowane w praktyce, to jednak przepisy dotyczące fałszerstw dzieł sztuki (w tym przypadku konkretnie zabytków) stosowane są sporadycznie. Jeśli już natomiast dojdzie

do ich zastosowania, to najczęściej postępowania są umarzane już na etapie postępowania przygotowawczego.

Taki stan rzeczy może mieć różne przyczyny:

- albo postępowań dotyczących fałszerstw jest tak mało, gdyż zjawisko to ma charakter marginalny w skali kraju (przy czym, z przynajmniej kilku względów taka teza nie jest naukowo interesująca, pomijając już fakt, że jest ona trudna do rzetelnej weryfikacji),
- albo postępowania dotyczące fałszerstw dzieł sztuki nie dotyczą praktycznie w ogóle zabytków, a co najwyżej dzieł, które nie są kwalifikowane jako zabytki w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. (taką tezę trudno jednak w sposób bezkrytyczny zaakceptować, gdyż przynajmniej we wczesnych etapach postępowań prokuratorskich zagadnienie art. 109a lub 109b – nawet jeśli ostatecznie w związku z art. 286 k.k., który wówczas miałby zastosowanie, powinno być rozważane i uwzględnione w uzyskanych danych),
- albo czyny określne w przepisach art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. są trudne do wykrycia i większość z nich w ogóle nie spotyka się z reakcją ze strony pokrzywdzonych w postaci np. złożenia zawiadomienia o możliwości popełnienia przestępstwa lub też pokrzywdzeni nie są w ogóle świadomi, że doszło do popełnienia przestępstwa (ta teza, aczkolwiek niewykluczona, byłaby niezwykle trudna do rzetelnego zweryfikowania w praktyce),
- albo też praktyczne trudności sprawia wykładnia przepisów nakierowanych na przeciwdziałanie fałszerstwom i zakwalifikowanie danego czynu jako mieszczącego się w dyspozycji art. 109a lub 109b u.o.z.o.z. – co w świetle

dotychczasowych uwag, w tym zwłaszcza wstępnych uwag terminologicznych można uznać za przynajmniej niewykluczone, lub

- czyny stypizowane w 109a lub 109b u.o.z.o.z., a raczej postępowania przygotowawcze dotyczące takich czynów, napotykają na szereg problemów natury dowodowej, np. w zakresie konieczności posłużenia się odpowiedniej jakościami opiniami i ekspertyzami – tej tezy, w kontekście dotychczasowych uwag dotyczących problematyki ekspertyzy również nie można wykluczyć.

W oparciu o przedstawione w niniejszej pracy uwagi można postawić tezę, że stosowanie przepisów oczekiwanych jeszcze przed 2006 r. jest w praktyce marginalne, co z kolei poddaje w wątpliwość czy przepisy te stanowią adekwatną (w tym także skuteczną, efektywną i proporcjonalną) reakcję prawnokarną na zjawisko fałszerstwa.

Powyższe wnioski nasuwają się w pierwszej kolejności w wyniku analizy danych uzyskanych z prokuratur. Korelują z nimi również dane pozyskane z sądów. W tym kontekście warto zauważyć, że sądy apelacyjne w analizowanym okresie zajmowały się tylko 4 sprawami w oparciu o przepisy karne u.o.z.o.z., z których 1 dotyczyła art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k. i wydano w niej wyrok skazujący.

W przypadku sądów okręgowych spraw dotyczących przepisów karnych u.o.z.o.z. było łącznie 51. Jednak w kontekście informacji dot. sądów apelacyjnych, sądy te nie prowadziły spraw dotyczących art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., co może wiązać się albo z niezazębieniem się czasowym okresu, którego dotyczyło zapytanie i wyrokowanie przez sąd okręgowy lub też z mankamentem (w tym zasygnalizowanej już niepełności informacji z uwagi na brak odpowiedzi ze strony niewielkiej liczby sądów) uzyskanej odpowiedzi. Niezależnie jednak od tego,

niespójność ta nie prowadzi do zakwestionowania ogólnych prawidłowości i trendów w zakresie stosowania ww. przepisów przez organy wymiaru sprawiedliwości.

W przypadku sądów rejonowych, w latach 2012-2022 w oparciu ogólnie o przepisy karne u.o.z.o.z. prowadzono ogółem 873 sprawy, jednak bez spraw dotyczących art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Uzyskane dane dodatkowo zweryfikowano z danymi dostępnymi w bazie statystycznej prowadzonej przez Ministerstwo Sprawiedliwości. I tak:

- w odniesieniu do roku 2012 skazań ogółem w oparciu o przepisy u.o.z.o.z. było 38, z czego tylko jedno w oparciu o art. 109b u.o.z.o.z., przy czym orzeczono wówczas jedynie kare grzywny w przedziale kwotowym między 1501 a 2000 zł.,
- w roku 2013 natomiast wystąpiły – ogólnie na podstawie przepisów u.o.z.o.z. 33 skazania, żadne natomiast w oparciu o przepisy art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- w roku 2014 było 41 skazań ogółem w oparciu o przepisy u.o.z.o.z., brak było jednak skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- w roku 2015 liczba skazań w oparciu o wszystkie przepisy karne u.o.z.o.z. było zaledwie 17, przy czym podobnie jak to miało miejsce w latach poprzednich brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.,
- w roku 2016 sytuacja była analogiczna,

- w roku 2017 również brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., chociaż ogółem w oparciu o przepisy ustawy nastąpiło 29 skazań,
- w roku 2018 było podobnie, przy czym ogólna liczna skazań w oparciu o przepisu u.o.z.o.z. wyniosła 14,
- w roku 2019 ogółem skazań w oparciu o przepisy ustawy było 19, przy czym wystąpiło wówczas jedno skazanie w oparciu o art. 109a u.o.z.o.z. – zastosowano wówczas karę grzywny w wysokości między 1001 zł. a 1500 zł.,
- w roku 2020 brak było skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k., natomiast ogółem skazań w oparciu o przepisy ustawy było 25.

We wcześniejszym okresie – tj. w latach 2008-2011 w zestawieniu tym nie odnotowano żadnych skazań w oparciu o art. 109a, art. 109b u.o.z.o.z. lub art. 109b u.o.z.o.z. w zw. z art. 286 k.k.

Również zatem z danych z poszczególnych sądów, dodatkowo zweryfikowanych w oparciu o dostępne statystyki wynika ogólny wniosek, wynikający już z zestawienia danych uzyskanych z prokuratur, o marginalnym jedynie stosowaniu przepisów art. 109a i 109b u.o.z.o.z. Można jednak również wyciągnąć z nich wniosek o charakterze pomocniczym, a mianowicie, w sytuacji, w której już dochodzi do skazania w oparciu o te przepisy (przynajmniej w okresie 2012-2020) w grę wchodziły jedynie kary grzywny w wysokości nieprzekraczającej – w każdym z przypadków, kwoty 2000 zł.

W tym stanie rzeczy trudno jest uznać aktualną reakcję karną, realizowaną w oparciu o obowiązujące przepisy za adekwatną, wystarczającą i celową. Stosowanie

przepisów, których celem miała być ochrona autentyczności dzieł sztuki, a co za tym idzie, także rynku sztuki i bezpieczeństwa obrotu, ma w aktualnym stanie rzeczy (i przez szereg ostatnich lat) charakter zupełnie marginalny. Trudno jest zatem traktować obowiązujące w Polsce przepisy jako wystarczające dla przeciwdziałania fałszerstwom dzieł sztuki – zwłaszcza, że problem rozrostu tej zjawiska sygnalizowany jest nie tylko w literaturze krajowej, ale i zagranicznej. Wydaje się zatem zasadne, aby w nadchodzących latach jeszcze usilniej dążyć do stosownych zmian legislacyjnych.

## Bibliografia:

1. Alexy R., *Theorie der juristischen Argumentation. Die Theorie des rationalen Diskurses als Theorie der juristischen Begründung*, Frankfurt am Main 1978.
2. Amineddoleh L.A., Are you Faux Real? An Examination of Art. Forgery and the Legal Tools Protecting Art. Collectors, 60 *Cardozo Arts & Entertainment* vol. 34, 2016.
3. Apanowicz J., *Metodologia ogólna*, Gdynia 2002.
4. Arnau F., *Sztuka fałszerzy – fałszerze sztuki*, Wrocław – Kraków – Warszawa 1966.
5. Bauman L.S., Legal Control of the Fabrication and Marketing of Fake Paintings, *Stanford Law Review*, vol. 24, no. 5, 1972.
6. Bauman T., Pilch T., *Zasady badań pedagogicznych*, Warszawa 2018.
7. Białostocki J., *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980.
8. Białostocki J., Łoziński J.Z., Pietkiewicz K., Porębski M., Ryszkiewicz A., *Granice sztuki*, Warszawa 1972.
9. Borkowska K., Przestępstwo oszustwa w polskim i niemieckim prawie karnym, *Prawo w Działaniu. Sprawy Karne*, Nr 47, 2021.
10. Brożek B., Derywacyjna koncepcja wykładni z perspektywy logicznej, *Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny* 2006/1.
11. Brożek B., Stelmach J., *Metody prawnie. Logika – analiza – argumentacja – hermeneutyka*, 2006.
12. Brzeziński B., *Podstawy wykładni prawa podatkowego*, Gdańsk 2008.
13. Charymska E., Zabytki i dzieła sztuki jako przedmioty ochrony, *De Securitate*, Nr 1(1), 2015.
14. Chlebowicz P., Prawnokarne aspekty ochrony dóbr kultury. Refleksje na tle zmian stanu prawnego, *Ochrona Zabytków* 2003, nr 3–4.
15. Chrzanowski T., *Rekonstrukcja – odtwarzanie – makieta*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 1997.
16. Chrzczonowicz P., Organised Crime in the Art. Forgery Market, *Teisės apžvalga Law Review*, No.2 (16), 2017.
17. Clark M. J., The Perfect Fake: Creativity, Forgery, Art and the Law, 15 *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law* 1, 2004.
18. Corzo M.A., Zugazagoitia J., *Etyka rekonstrukcji*, *Ochrona Zabytków* 1995, nr 1.
19. Crystal-Kirk D., Forgery Reforged: Art.-Faking and Commercial Passing-off since 1981, *The Modern Law Review*, vol. 49, no. 5, 1986.
20. Czerner O., *Wartość autentyzmu w zabytkach*, *Ochrona Zabytków* 1974, nr 3.
21. Dąbrowska-Kardas M., Kardas P. (w:) Wróbel W., Zoll A. (red.), *Kodeks karny. Część szczególna. Tom III. Komentarz do art. 278-363 k.k.*, wyd. V, Warszawa 2022, art. 286.
22. Day G., Explaining the Art. Market's Thefts, Frauds, and Forgeries (And Why the Art. Market Does Not Seem to Care), 16 *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law*, no. 3, 2014.
23. Dixon K., Shufro Z., Risky Business: Fraud, Authenticity, and Limited Legal Protections in the High Art Market, *NYU Journal of Intellectual Property & Entertainment Law* vol. 10, no. 2.
24. Dobosz P., *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997.

25. Drela M., Własność zabytków, Warszawa 2006.
26. Dukiet-Nagórska T., Widła T., Odpowiedzialność karna za sfalszowanie obrazu, Nowe Prawo 1980, Nr 4.
27. Dutkiewicz J., Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm, Ochrona Zabytków 1961, nr 1–2.
28. Eco U., Sztuka, Kraków 2008.
29. Estreicher K., Historia sztuki w zarysie, Kraków 1988.
30. Filar M. (red.), Kodeks karny. Komentarz, SIP LEX, Art. 286 k.k.
31. Fincham D., Authenticating Art. By Valuing Art. Experts, 86 Mississippi Law Journal co. 86, 2017.
32. Flemming M. Zbrodnie wojenne. Przestępstwa przeciwko pokojowi, państwu i obronności. Rozdział XVI, XVII, XVIII Kodeksu karnego. (w:) Wojciechowska J., Flemming M. (red.) Komentarz, Warszawa 1999.
33. Frankfort – Nachmias Ch., Nachmias D., Metody badawcze w naukach społecznych, Poznań 2001.
34. Gadecki B., Kodeks karny. Art. 1–316. Komentarz, Warszawa 2023.
35. Gadecki B., Komentarz do art. 109a ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (przestępstwo fałszerstwa zabytku), Prokurator, Nr 2, 2009.
36. Gadecki B., Kopia a fałszyfikat w ujęciu prawnym (w:) Jagielska-Burduk A., Szafrński W., Kultura w praktyce. Zagadnienia prawne. Tom 3. Muzea a rynek sztuki. Aspekty prawne, Poznań 2014.
37. Gadecki B., Przestępstwo fałszerstwa zabytku, Ochrona Zabytków, Nr 1, 2008.
38. Gadecki B., Przestępstwo zbycia fałszyfikatu. Komentarz do art. 109b ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Ochrona Zabytków, Nr 56/2 (241).
39. Gadecki B., Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108–120. Przepisy karne. Komentarz, Warszawa 2014, SIP Legalis, Art. 109a.
40. Gałka J., Doprowadzenie innej osoby do zrzeczenia się zarzutu przedawnienia jako czyn wyczerpujący znamię przestępstwa oszustwa z art. 286 § 1 k.k., Folia Iuridica Universitatis Wratislaviensis, vol. 8 (2), 2019.
41. Gardocki L., Prawo karne, Warszawa 2013.
42. Gerecka-Żołyńska A., Rozważania wokół współczesnych problemów karnoprawnej i karnoprocesowej ochrony zabytków (w:) Szafrński W. (red.), Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki, Poznań 2007.
43. Gerecka-Żołyńska A., W kwestii definicji dobra kultury i dzieła sztuki, Prokuratura i Prawo 1999, nr 9.
44. Golat R., Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz, Kraków 2004.
45. Gombrich E.H., O sztuce, Poznań 2007.
46. Grabowski A., Dyskurs prawniczy jako przypadek szczególny ogólnego dyskursu praktycznego, (w:) J. Stelmach (red.), Studia z filozofii prawa, tom 2, Kraków 2001.
47. Innes B., Fałszerstwa i oszustwa, Warszawa 2006.
48. Jagielska A., Szafrński W., Skąpski M., Eksperci i ekspertyzy na rynku dzieł sztuki (w:) Szafrński W. (red.), Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki, Warszawa 2008.
49. Jakubowski O., Przestępczość przeciwko zabytkom – charakterystyka problemu (materiały szkoleniowe) (w:) Zalasńska K. (red.), Ochrona zabytków – aspekty materialnoprawne i procesowe. Studium Konserwatorskie, Warszawa 2021.
50. James J., Art Crime, Australian Institute of Criminology, trends & issues in crime and ciminal justice, 2021.



51. Jastrzemski B., Falszerstwa dzieł sztuki na gruncie przestępstwa oszustwa z art. 286 k.k., Wiedza Prawnicza, 1/2015.
52. Kalitowski M. (w:) M. Filar (red.), Kodeks karny. Komentarz, Warszawa 2016.
53. Kębłowski J.S., Oryginał, replika, falsyfikat... Refleksje na temat kilku pojęć historii sztuki (w:) Miziołek J., Morka M. (red.), Falsyfikaty sztuki w zbiorach polskich, Warszawa 2001.
54. Kębłowski J.S., Oryginał, replika, falsyfikat... Refleksje na temat kilku pojęć historii sztuki (w:) J. Miziołek, M. Morka (red.), Falsyfikaty sztuki w zbiorach polskich, Warszawa 2001.
55. Kłak Cz. P., Odpowiedzialność karna za doprowadzenie do niekorzystnego rozporządzenia nieruchomości, Nieruchomości@, Specjalne, V, 2021.
56. Kocowski T., Kocowska-Siekierka E., Zadania gminy w zakresie ochrony zabytków ze szczególnym uwzględnieniem zabytków rezydencjonalnych, SPPUAM 2024, nr 1.
57. Komorowska H., Metody badań empirycznych w glottodydaktyce, Warszawa 1982.
58. Konarska-Wrzosek V. (red.), Kodeks karny. Komentarz, SIP LEX, Art. 286 k.k.
59. Kondziela H., Teoria i działania praktyczne w dziedzinie rekonstrukcji zabytków architektury (w:) Z. Kurnatowska (red.), Rekonstrukcja dawnego budownictwa w rezerwatach i skansenach, Poznań 2006.
60. Korzeniowska-Marciniak M., Międzynarodowy rynek dzieł sztuki, Kraków 2001.
61. Krajewski M., O metodologii nauk i zasadach pisarstwa naukowego. Uwagi podstawowe, Gliwice 2010.
62. Książopolska-Kukulska A., Dobra kultury jako przedmiot ochrony w prawie karnym, Prokurator 2007, nr 2.
63. Kubalska – Sulkiewicz K. (red.), Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa 2005.
64. Kulik M., Komentarz do przepisów karnych ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, SIP LEX, Art. 109a.
65. Kulik M., Przestępstwo i wykroczenie uszkodzenia rzeczy, Lublin 2005.
66. Kulik M., Szczekala A., Odpowiedzialność karna za przestępstwo zniszczenia lub uszkodzenia zabytku (w:) Gardocka T., Sobczak J. (red.), Prawna ochrona zabytków, Toruń 2010.
67. Kyś T., Kryteria ustalania niekorzystnego charakteru rozporządzenia mieniem na gruncie przestępstwa z art. 286 § 1 k.k., Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych, Rok XXII, z. 3, 2018.
68. Lessing A., What Is Wrong with a Forgery?, The Journal of Aesthetics and Art. Criticism, vol. 23, no. 4, 1965.
69. Łobocki M., Metody i techniki badań pedagogicznych, Kraków 2011.
70. Łobocki M., Wprowadzenie do metodologii badań pedagogicznych, Warszawa 2010.
71. Mądrach P.G., Ogólne zasady konserwacji zabytków (w:) Rudkowski T. (red.), O zabytkach. Opieka. Ochrona. Konserwacja, Warszawa 2005.
72. Magnuszewska J., Oszustwo zwykłe a oszustwo celne – podobne czy zupełnie inne czyny zabronione? (w:) Dziembowski R., Pieńkowska M., Opalska A. (red.), Prawo karne skarbowe – wybrane zagadnienia teorii i praktyki, Kortowski Przegląd Prawniczy Monografie, Olsztyn 2016.
73. Marconi B., O sztuce konserwacji, Warszawa 1982.
74. Markowski D., Sygnatura a dzieło sztuki, Cenne, Bezcenne, Utracone, Nr 260, 2009.

75. Maszke A. W., Metodologiczne postawy badań empirycznych, Rzeszów 2004.
76. Miliszkiewicz J., Falsyfikaty na polskim rynku sztuki i antykwarycznym – rozmiar zjawiska, przyczyny jego narastania, propozycja rozwiązania problemu (w:) Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo, Warszawa 2012.
77. Miziołek J., Falsyfikaty na przestrzeni wieków (w:) Miziołek J. Morka M. (red.), Falsyfikaty dzieł sztuki w zbiorach polskich, Warszawa 2001.
78. Miziołek J., Morka M. (red.), Falsyfikaty sztuki w zbiorach polskich, Warszawa 2001.
79. Morawski L., Zasady wykładni prawa, Toruń 2010.
80. Morawski S., Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki, Kraków 1985.
81. Morawski S., O przedmiocie i metodzie estetyki, Warszawa 1973.
82. Niedźwiedź M., Obrót dobrami kultury w Unii Europejskiej, Kraków 2000.
83. Ogrodzki P., Fałszerstwa dzieł sztuki. Niedoceniony problem rynku, Cenne. Bezcenne. Utracone, Nr 2, 2001.
84. Olejniczak D., Fałszerstwa dzieł sztuk, Zabytki i Prawo 2007, nr 5.
85. Olejniczak D., Zarys problematyki prawnej fałszerstw dzieł malarskich (w:) Włodarski J., Zeidler K. (red.), Prawo muzeów, Warszawa 2008.
86. Ostrowicki M., Dzieło sztuki jako system, Warszawa–Kraków 1997.
87. Pacuski W., Handel dziełami sztuki w Unii Europejskiej, Kraków 2005.
88. Pasieczny R. (red.), Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo, Warszawa 2012.
89. Piórkowska – Flieger J., Fałsz dokumentu w polskim prawie karnym, Kraków 2004.
90. Pływaczewski W., Symptomy zagrożeń korupcyjnych na rynku dzieł sztuki, Przegląd Policyjny 2007, Nr 3.
91. Podgórski R.A., Metodologia badań socjologicznych. Kompendium wiedzy metodologicznej dla studentów, Bydgoszcz 2007.
92. Polk K., Chappell D., Fakers and Forgers, Deception and Dishonesty: An Exploration of the Murky World of Art. Fraud, Current Issues in Criminal Justice, 20(3), 2009.
93. Porębski M., Sztuka a informacja, Kraków 1986.
94. Pruszyński J., Ochrona zabytków w Polsce. Geneza. Organizacja. Prawo, Warszawa 1989.
95. Radecki W., Ochrona dóbr kultury w nowym kodeksie karnym, Prokuratura i Prawo 1998, nr 2.
96. Rouba B.J., Proces ochrony dóbr kultury. Pojęcia, terminologia (w:) Flik J. (red.), Ars longa – vita brevis. Tradycyjne i nowoczesne metody badania dzieł sztuki, Toruń 2003.
97. Rouba B.J., Terminologia i pojęcia podstawowe dla procesu ochrony dóbr kultury (w:) Grzybowska T., Talbierska J. (red.), Sztuka i sztuka konserwacji, Gdańsk 2002.
98. Rybak-Karkosz O., Criminal Liability for Forgery of Print in Polish Legislation, Wrocław Review of Law, Administration & Economics Vol 12:1, 2022.
99. Sarkowicz R., Stelmach J., Teoria prawa, Kraków 1996.
100. Sieroszewski W., Ochrona prawna dóbr kultury w Polsce, Warszawa 1971.
101. Sikoń B., Wolanin K., Badania historyczno-stylistyczne w postępowaniach karnych w sprawach o podrabianie lub przerabianie zabytków w celu użycia ich w obrocie zabytkami, Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej, Nr 9, 2022.

102. Sikora A., Dzieło sztuki przedmiotem fałszerstwa. Uwagi dotyczące uregulowania fałsyfikacji obrazów w prawie polskim (w:) P. Dobosz, M. Adamus, D. Guzek, A. Mazur (red.) Węzłowe problemy ochrony prawnej dziedzictwa kulturowego.
103. Skorny Z., Prace magisterskie z psychologii i pedagogiki, Warszawa 1984.
104. Ślesiński W., Fałszerstwa rzemiosła artystycznego, Wrocław 1994.
105. Ślesiński W., Fałszerze, fałszerstwa i ich zwalczanie, Cenne, Bezcenne, Utracone, Nr 260, 2009.
106. Ślesiński W., Rekonstrukcja jako metoda konserwacji zabytków ruchomych, Ochrona Zabytków 1993, nr 3.
107. Śliwa J., Skarabeusze egipskie, Wrocław 2003.
108. Sobczak J., Ochrona prawnokarna dóbr kultury, Środkowoeuropejskie Studia Polityczne, Nr 3, 2009.
109. Sołoma L., Metody i techniki badań socjologicznych. Wybrane zagadnienia, Olsztyn 2002.
110. Spencer R. (red.), Ekspert kontra dzieło sztuki. Rozpoznawanie fałszyfikatów oraz fałszywych atrybucji w sztukach plastycznych, Warszawa 2009.
111. Stanisławski R., Tesser. Sztuka jako przedmiot badań, Kraków 1981.
112. Stec M., Rekonstrukcja, jej miejsce i zakres w konserwacji dzieł sztuki (w:) Jurkowlanec Z. (red.), Sztuka konserwacji, , Warszawa 1997.
113. Stefański R. (red.), Komentarz do art. 1 Kodeksu karnego, 2018.
114. Stelmach J., Granice fałszyfikatu (w:) Krawczyk R. (red.), Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony, Kraków 2011.
115. Suska M., Patologie na rynku sztuki prowadzące do przestępstw przeciwko dziełom sztuki. Zagadnienia wybrane, Kortowski Przegląd Prawniczy, Nr 1, 2017.
116. Świeczyński J., Grabieżcy kultury i fałszerze sztuki, Warszawa 1986.
117. Szafrąński W., Fałszerstwa na polskim rynku po 1989 roku (w:) Krawczyk R. (red.), Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony, Kraków 2011.
118. Szafrąński W., Przeciwdziałanie fałszerstwom dzieł sztuki. Ku nowym rozwiązaniom prawnym., Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo, Warszawa 2012.
119. Szafrąński W., Ustawa o ochronie zabytków z perspektywy fałszerza – wokół art. 109a i 109b, (w:) Zeidler K. (red.), Prawo ochrony zabytków, Warszawa – Gdańsk 2014.
120. Szczekała A., Fałszerstwa dzieł sztuki. Zagadnienia prawnokarne, Warszawa 2012.
121. Szczekała A., Kilka uwag na tle ustawy z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (w:) Gardocka T., Sobczak J. (red.), Prawna ochrona dóbr kultury, Toruń 2009.
122. Szewc A., Plagiat, Monitor Prawniczy 1996, nr 2.
123. Szmelter I., Rozumienie dziedzictwa kultury w teorii i praktyce konserwacji-restauracji (w:) Grzybowska T., Talbierska J. (red.), Sztuka i sztuka konserwacji, Gdańsk 2002.
124. Szmelter I.M., Współczesna teoria konserwacji i restauracji dóbr kultury. Zarys zagadnień, Ochrona Zabytków 2006, nr 2.
125. Sztumski J., Wstęp do metod i technik społecznych, Katowice 2005.
126. Tajchman J., Badania i prace projektowe w zabytkach architektury w świetle ogólnej problematyki ochrony i konserwacji zabytków, Ochrona Zabytków 1985, nr 3–4.
127. Tatarkiewicz T., Dzieje sześciu pojęć, Warszawa 2005.

128. Trzciński M., Falsyfikatu wprowadzenie do obrotu (w:) Zeidler K. (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków*, Warszawa 2010.
129. Trzciński M., *Przestępczość przeciwko zabytkom*, Prokuratura i Prawo, Nr 6, 2011.
130. Vasari G., *Żywoty najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, Warszawa 1980.
131. Waltoś S., *Opinia o projekcie ustawy o zabytkach (tekst z dnia 30 sierpnia 2000 r.)*, Przegląd Legislacyjny 2000, nr 4.
132. Weller C. E., *Lessons from Two Recent Art. Forgery Cases*, 3 Stetson Journal of Advocacy and the Law 1, 2016.
133. Wernikowski Z., *O pojęciu mienia w polskim prawie karnym*, Studia Iuridica, Nr 31, 1996.
134. Widła T., *Zaufanie do sygnatur (w:) Krawczyk R. (red.), Zagrożenia dzieł sztuki i meandry ich ochrony*, Kraków 2011.
135. Wilk D., *Falsyfikaty dzieł sztuki w procesie karnym. Wybrane aspekty wykrywcze i dowodowe*, Kwartalnik Policyjny, Nr 1, 2018.
136. Wilk D., *Falszerstwa dzieł sztuki. Aspekty prawne i kryminalistyczne*, Warszawa 2015.
137. Wojcieszko E., *Sytuacja prawna kopisty i rekonstruktora dzieła plastycznego*, Państwo i Prawo 1988.
138. Wojewoda E., Truskolaska E.M., *Falszerstwo dzieł sztuki – wybrane aspekty prawnokarne*, Studia Prawnoustrojowe, Nr 43, 2019.
139. Wróbel W., *Zmiana normatywna i zasady intertemporalne w prawie karnym*, Kraków 2003.
140. Wróblewski J., *Sądowe stosowanie prawa*, Warszawa 1988.
141. Wronkowska S., Ziemiński Z., *Zarys teorii prawa*, Poznań 1997.
142. Wurtenberger T., *Criminal Damage to Art – a Ciminological Study*, 14 De Paul Law Review, 1964.
143. Zachwatowicz J., *Problem wartości rekonstrukcji zabytków*, Ochrona Zabytków 1979, nr 3.
144. Zaczynski W., *Praca badawcza nauczyciela*, Warszawa 1995.
145. Zalasinska K., *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, Wydawnictwo C.H. Beck, Warszawa 2020.
146. Zalasinska K., *Wpływ przepisów z zakresu ochrony dziedzictwa na rynek sztuki w Polsce – wybrane zagadnienia (w:) Sobczak J., Chałubinska – Jentkiewicz K., Kakareko K. (red.), Prawo wobec kultury i sztuki*, Warszawa 2018.
147. Zawłocki R., *Przestępstwa przeciwko mieniu i gospodarcze*, System Prawa Karnego. Tom 9, wyd. 2, Warszawa 2015.
148. Zawłocki R., *Przestępstwa przeciwko przedsiębiorcom*, Komentarz., Warszawa 2003.
149. Zeidler K. (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków. 100 podstawowych pojęć*, Warszawa 2010.
150. Zeidler K., *Nowe przestępstwa w systemie prawnokarnej ochrony dziedzictwa kultury*, Ochrona Zabytków, Nr 4, 2006.
151. Zeidler K., *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Kraków 2007.
152. Zeidler K., *Prawo ochrony zabytków*, SIP LEX.
153. Ziemiński Z., Zieliński M., *Dyrektywy i sposób ich wypowiedania*, Warszawa 1992.
154. Zoll A. (red.), *Kodeks karny*, 2012.

155. Zoll A. (red.), Kodeks karny. Część szczególna. Tom III. Komentarz do art. 278-363 k.k., wyd. IV, SIP LEX.

## Wykaz źródeł internetowych:

1. <https://www.theartnewspaper.com/2005/02/01/the-fbi-is-looking-for-works-faked-by-the-manhattan-dealer-ely-sakhi>
2. <https://policja.pl/pol/aktualnosci/135390,Odzyskano-skradziony-obraz-Wojciecha-Kossaka-Pilsudski-na-Kasztance.html>
3. <https://policja.pl/pol/aktualnosci/122437,Odnaleziono-dziela-sztuki-utracone-w-czasie-II-wojny-swiatej.html>
4. <https://policja.pl/pol/aktualnosci/64812,Falszywe-obrazy-w-Internecie.html>
5. <https://policja.pl/pol/aktualnosci/65409,Falszyfikat-wystawila-jako-oryginal.html>
6. <https://policja.pl/pol/aktualnosci/140602,Odnaleziono-obraz-Maksymiliana-Gieryskiego-quotPatrol-Polski-1830-rokuquot-z-18.html>
7. <https://jipel.law.nyu.edu/risky-business-fraud-authenticity-and-limited-legal-protections-in-the-high-art-market/#IA>
8. [www.desa.pl](http://www.desa.pl)
9. [www.antykwariusze.pl](http://www.antykwariusze.pl)
10. [www.senat.gov.pl](http://www.senat.gov.pl)
11. <https://isws.ms.gov.pl/pl/baza-statystyczna/>

## Wykaz orzecnictwa:

1. Orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego z 1 marca 1994 r., sygn. U 7/93, OTK 1994/1/5.
2. Postanowienie Trybunału Konstytucyjnego z 13 czerwca 1994 r., sygn. S 1/94, OTK 1994/1/28.
3. Postanowienie Trybunału Konstytucyjnego z 26 marca 1996 r., w 12/95, OTK 1996/2/16.
4. Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 24 stycznia 1973 r., sygn. IV KZP 69/72, OSNKW 1973, nr 4, poz. 42.
5. Postanowienie Sądu Najwyższego z dnia 29 stycznia 2004 r., sygn. i KZP 37/03, LEX nr 140096.
6. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 30 października 1991 r., sygn. i ACr 436/91, SIP LEX nr 62606.
7. Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z 9 lipca 2015 r., sygn. II AKa 111/15, LEX nr 1782024.
8. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 2 grudnia 2002, sygn. IV KKN 135/00.
9. Postanowienie Sądu Najwyższego z dnia 29 stycznia 2004 r., sygn. i KZP 37/03, LEX nr 140096.
10. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 10 marca 2004 r., sygn. II KK 381/03, OSNwSK 2004/1/523.
11. Wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z 27.07.2022 r., II AKa 94/21, Lex nr 3485902.
12. Wyrok Sądu Okręgowego w Jeleniej Górze z 15.01.2021 r., III K 128/19, Portal Orzeczeń Sądów Powszechnych.
13. Wyrok Sądu Okręgowego w Bydgoszczy – IV Wydział Karny Odwoławczy z dnia 9 października 2013 r., sygn. IV Ka 753/13.
14. Wyrok Sądu Rejonowego dla Wrocławia-Śródmieścia – II Wydział Karny z dnia 15 października 2021 r., sygn. II K 163/21.

## Wykaz aktów prawnych:

1. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997 r. Dz.U. 1997, NR 78 poz. 483 z późn. zm.
2. Konwencja o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego wraz z regulaminem wykonawczym do tej Konwencji oraz Protokół o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego, podpisane w Hadze dnia 14 maja 1954 r., Dz.U. 1957 nr 46 poz. 212.
3. Konwencja dotycząca środków zmierzających do zakazu i zapobieganiu nielegalnemu przywozowi, wywozowi i przenoszeniu własności dóbr kultury, sporządzona w Paryżu dnia 17 listopada 1970 r., Dz.U. 1974 nr 20 poz. 106.
4. Ustawa z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług, t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 931 z późn. zm.
5. Ustawa z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury, Dz.U. 1962 nr 10 poz. 48.
6. Dekret Rady Regencyjnej o opiece nad zabytkami sztuki i kultury, Dz.U. 1918 nr 16 poz. 36.
7. Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 6 marca 1928 r. o opiece nad zabytkami, Dz.U. 1928 nr 29 poz. 265.
8. Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks karny, t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 1138 z późn. zm.
9. Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. – Kodeks postępowania karnego, t.j. Dz.U. z 2025 r. poz. 46.
10. Ustawa o muzeach, Dz.U. 1997 Nr 5, poz. 24 t.j. Dz.U. z 2022 r. poz. 385 z późn. zm.
11. Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz. U. 1994 Nr 24 poz. 83, z późn. zm.
12. Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji, Dz.U. 1993 Nr 47 poz. 211, z późn. zm.
13. Obwieszczenie Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 4 kwietnia 2019 r. w sprawie ogłoszenia jednolitego tekstu ustawy – Kodeks wykroczeń, Dz. U. 2019 poz. 821, z późn. zm.
14. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, tj. Dz. U. z 2022 r. poz. 840.
15. Rozporządzenie Rady EWG nr 950/68 z dnia 28 czerwca 1968 r. o Wspólnej Taryfie Celnej, z. Urz. WE L 172 z 22.07.1968, s. 1.
16. Rozporządzenie Rady EWG nr 2658/87 z dnia 23 lipca 1987 r. w sprawie nomenklatury taryfowej i statystycznej oraz Wspólnej Taryfy Celnej, Dz. Urz. WE L 256 z 07.09.1987, s. 1.
17. Rozporządzenie Rady (WE) nr 254/2000 z dnia 31 stycznia 2000 r., Dz. Urz. WE L 28 z 03.02.2000, s. 16.
18. Rozporządzenie Komisji (WE) nr 1810/2004 z dnia 7 września 2004 r., Dz. Urz. UE L 327 z 30.10.2004, s. 1.