

# CZY *DROIT DE SUITE* OGRANICZY HANDEL FALSYFIKATAMI?

*Droit de suite* to prawo twórcy do czerpania zysków z profesjonalnych odsprzedaży dzieł plastycznych i fotograficznych. Uzyskuje on kilka procent ceny dzieła przy każdej jego odsprzedaży przez profesjonalnego pośrednika. Prawo to, obecnie w Polsce prawie nie egzekwowane, jeśli będzie konsekwentnie realizowane, może przyczynić się do znacznego ograniczenia „rynku” falsyfikatów. Nie chodzi o wszelkie dzieła sztuki, ale przynajmniej o te, które objęte są *droit de suite*.

**D**zieła plastyczne należy, zgodnie z dyrektywą wspólnotową (2001/84/WE\*), rozumieć szeroko. Są to: obrazy, kolaże, malowidła, rysunki, wytwory rytownicze, druki, litografie, rzeźby, tkaniny dekoracyjne, wyroby ceramiczne i szklane oraz fotografie, pod warunkiem że zostały własnoręcznie wykonane przez artystę lub są kopiami uznanymi za oryginalne egzemplarze dzieł sztuki. Nie są one zdefiniowane w polskiej ustawie. Jedyna wskazówka interpretacyjna: interpretować szeroko.

Profesjonalne odsprzedaże, to odsprzedaże z udziałem osób, które zawodowo zajmują się handlem sztuką. Przez całe życie artysty i 70 lat po jego śmierci, kwota od 0,25 do 5 proc. ceny odsprzedaży powinna wędrować do jego kieszeni lub kieszeni spadkobierców. Należne kwoty są tym niższe, im wyższa kwota transakcji, a konkretne stawki procentowe określa ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, w ślad za wspomnianą dyrektywą. Dyrektywa nakazuje wprowadzić *droit de suite* jednolicie w całej Unii Europejskiej i zastrzega, że realizacja prawa w państwach członkowskich będzie sprawdzana na forum wspólnotowym. Celem *droit de suite* jest zapewnienie twórcom

udziału w sukcesie gospodarczym ich dzieł plastycznych lub fotograficznych. Jednak samo *droit de suite* nie jest tym razem głównym bohaterem, lecz wpływ jego nieuniknionej realizacji w przyszłości (kontrola na poziomie wspólnotowym!) na proceder fałszowania dzieł sztuki i handlu falsyfikatami.

W jaki sposób? Należność pobierają albo organizacje zbiorowego zarządzania, albo galerie, albo sami artyści, albo ... nikt, jak np. „chwilowo” w Polsce. System poboru może być scentralizowany w ramach jednej agencji (będzie wrzawa o nową agencję, choć można sobie wyobrazić, że skoro istnieje GIIF, czyli Generalny Inspektor Informacji Finansowej czy GIODO tj. Generalny Inspektor Ochrony Danych Osobowych, to równie dobrze może istnieć Generalny Inspektor Informacji o Dziełach Sztuki, czyli GIIDS). System poboru może być też zdecentralizowany, gdzie egzekwowanie i dystrybucja pobranych kwot będzie realizowana przez kilka organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi (trzeba zdecydować czy realizacja *droit de suite* za ich pomocą jest obligatoryjna, czy fakultatywna) lub nawet super zdecentralizowany, gdzie to galerie zbierają i przekazują kwoty artystom (ale to dodatkowe koszty administracji i dodatkowa odpowiedzialność).

Ewentualnie, ale rzadko, rozważa się pozostawienie tej kwestii samym artystom. System może też być mieszany: opłaty pobierają galerie, a organizacje zbiorowego zarządzania czy agencja zajmują się jedynie zbieraniem informacji i zapewnieniem systemu dystrybucji pieniędzy. Do państw członkowskich należy wybór systemu, byleby wykazały, że jest skuteczny. Da się to zorganizować.

Obecnie powstają zarówno bazy prywatne, jak i komercyjne, co świadczy o tym, że rynek zorientował się, iż są potrzebne. Polski Rejestr Dzieł Sztuki (prds) np. tworzy internetową bazę danych, gromadzącą informacje o dziełach sztuki znajdujących się w kolekcjach państwowych i prywatnych, w celu ich udostępniania wszystkim zainteresowanym, przy jednoczesnym zachowaniu anonimowości właściciela. Każdy obiekt jest opisany przez zdjęcie i podstawowe dane: autor dzieła, tytuł, treść i położenie sygnatury, technika wykonania, numer grafiki czy fotografii, wymiary, stan zachowania, udokumentowanie pochodzenia, wymiary oraz stan prawny (kolekcja państwowa, z możliwością jej wskazania, lub kolekcja prywatna, bez podania nazwiska właściciela), informacje o nalepkach, np. z wystaw, miejscach publikacji reprodukcji, ekspertyzach, ich autorstwie i dacie powstania. W założe-

niu historyk sztuki weryfikuje dane i właściciel, po dokonaniu opłaty, otrzymuje umowę i uzyskuje numer w rejestrze. Twórcy bazy przewidują, że korzystać z niej będą właściciele galerii i domów aukcyjnych, pracownicy muzeów, firmy ubezpieczające dzieła sztuki i policja, a przecież także i kolekcjonerzy.

Niezależnie od tego, jaki system poboru pieniędzy za profesjonalne odsprzedaże zostanie wdrożony oraz czy dodatkowo inne, komercyjne lub prywatne podmioty będą zaangażowane w tworzenie baz danych, pojawi się sieć informacyjna. Transakcja będzie zarejestrowana przez profesjonalnego handlarza sztuką, ponieważ tu u niego zaczyna bić źródło *droit de suite*. To on odprowadza będzie określoną kwotę (albo sam poniesie jej koszt, albo pobierze ją od kolekcjonera – to rozwiązanie zależy od systemu) do agencji czy organizacji zbiorowego zarządzania, które mają obowiązek uiścić należną kwotę artyście lub jego spadkobiercom. Kolejnym podmiotem, który prowadzi rejestr, tym razem już zbiorczy, jest wyspecjalizowana agencja poboru należności z tytułu *droit de suite* lub organizacja (ewentualnie kilka) zbiorowego zarządzania. Dane towarzyszące temu przepływowi pieniędzy utworzą bazę informacji o transakcjach na terenie kraju. Skorzystać z niej będą mogli uprawnieni, i to w różnym zakresie. Dostęp do danych osobowych kolekcjonerów będą miały już tylko najwęższe kręgi, jak policja czy inne organy zajmujące się ściganiem procederu fałszowania i kradzieży dzieł sztuki lub sądy w postępowaniach karnych i cywilnych. Najważniejsze, że na podstawie danych uzyskanych przy okazji realizacji *droit de suite*, możliwe staje się prześledzenie drogi dzieła od twórcy do aktualnego właściciela. Właściwe organy, znając przebieg transakcji, będą w stanie ustalić, gdzie powinno się znajdować oryginalne dzieło i czy miejsce to pokrywa się z miejscem wykrycia potencjalnego fałszyfikatu.

Mimo starań organów ścigania, naj-

słabszym ogniwem są bazy danych artystów i kolekcjonerów. Obecnie mało który z żyjących artystów jest w stanie wskazać, gdzie znajduje się jego dzieło. Ba, niekiedy trudno mu nawet ustalić, czy jest to jego dzieło, czy fałszerstwo. Skoro artysta sprzedaje dzieło raz i z tego się utrzymuje, zazwyczaj nie odnotowuje dalszych jego losów. Czasem nie wie nawet, do kogo trafiło z pierwszej galerii, która zajmowała się sprzedażą. Jeśli zadziała system *droit de suite*, to oprócz takich korzyści, jak nowy ruch na rynku, dzieła żyjących artystów mogą „stanieć”, ułatwiając sprzedaż, a sami artyści będą zainteresowani losem dzieł, skoro mogą z nich czerpać dalsze zyski. Z punktu widzenia fałszerstw i kradzieży to przełom. *Droit de suite* spowoduje – o ile będzie funkcjonować w sprawnym systemie – że artysta, a następnie jego spadkobiercy, będą znać trasy swoich dzieł. Wystarczy zajrzeć do pliku w komputerze i już wiadomo, która galeria ostatnio dzieło sztuki sprzedawała. Dzieła z nieznaną historią mogą stracić na wartości, a standardem staną się te z „tłem historycznym”, wykreowanym w rejestrach sporządzonych na potrzeby realizacji *droit de suite* przez galerie, organizacje zbiorowego zarządzania oraz samych artystów. Skoro tak, to kolekcjonerzy będą nie tylko żądać takich informacji, ale także będą chcieli, aby dzieło było dobrą inwestycją, stworzą swoje bazy danych. Standardem może się okazać karta dzieła sztuki, popularyzowana przez Interpol, który zresztą niedawno otworzył swoje bazy dzieł skradzionych dla wszystkich zainteresowanych, w ramach wspólnego poszukiwania zaginionych dzieł. Taka karta, uzupełniona o dane dotyczące przebiegu sprzedaży, ucywilizuje rynek handlu sztuką.

Kolejną korzyścią z baz tworzonych na potrzeby *droit de suite*, na potrzeby walki z rynkiem fałszyfikatów, jest eliminacja (w znacznej mierze) ryzyka ekspertyz. Sporo się mówi o niezgodnościach opinii ekspertów lub o głównej „skazie”

opinii ekspertów, czyli o jej niewiążącym charakterze. W sytuacji, gdy da się prześledzić drogę dzieła sztuki od artysty, poprzez nabywców, do obecnego właściciela, istniejące duże prawdopodobieństwo fałszerstwa lub autentyczności można będzie zmienić w pewność.

Taki rejestr można powiązać z proponowanym już niejednokrotnie rejestrem fałszerstw, w którym odnotowuje się kolejne oferty sprzedaży dzieła nieautentycznego. Obecnie, jeśli trafi się dzieło podejrzane, to czujny marszand odeśle potencjalnego zbywcę, ale ten zaliczy rundkę po galeriach, aż gdzieś mu się uda trefne dzieło zbyć. Jeśli natomiast powstanie baza, z której wynikać będzie, że oferowane do sprzedaży dzieło nie miało prawa znaleźć się w rękach danego oferenta, a więc jest to fałszykat albo nastąpiła kradzież, marszand ma motywację, by bez ryzyka oskarżenia o pomówienie poinformować odpowiednie organy.

Możliwość sprawdzenia historii transakcji ułatwi życie galeriom także pod innym kątem. Mianowicie, umożliwi uwiarygodnienie transakcji i wykazanie się należyta starannością przy transakcjach. Zbadanie historii dzieł sprzedawanych – przy wysokim ryzyku odpowiedzialności z tytułu rękojmi czy odpowiedzialności za niezachowanie należytej staranności podczas wykonywania czynności komisowych lub sprzedaży – jest niezwykle cenne dla profesjonalisty.

Historia dzieła udokumentowana informacjami z bazy transakcji, powstałej dla realizacji *droit de suite*, mogłaby rozstrzygać w sytuacjach, w których zdania ekspertów są odmienne. Przykład: jeśli sprzedawca twierdzi, że dzieło jest autentyczne i okazuje ekspertyzę fachowca, a niezadowolony kupiec twierdzi, iż dzieło jest nieautentyczne i prezentuje opinię innego eksperta, to sprawa utkwie w martwym punkcie. Kupiec musi albo uruchomić żmudny proces sądowy, by ustalić autentyczność lub nieautentyczność dzieła i odpowiedzialność zbywcy instytucjonalnego lub prywat-

nego, albo trwać w niepewności. Nawet jeśli skorzysta z przedłożonej mu opinii autentyczności, to nie może zachować w tajemnicy istnienia opinii odmiennej, kiedy sprzedaje feralne dzieło komuś innemu. Jeśli to zatai, jego odpowiedzialność wobec nowego nabywcy kwalifikuje się jako wprowadzenie w błąd albo podstęp, nie wspominając o ryzyku odpowiedzialności karnej.

Stąd, w sytuacji istnienia dwóch odmiennych ekspertyz, zamiast powoływać trzeciego eksperta, można by było skorzystać w celu weryfikacji z innego źródła – z bazy prowadzonej przez agencję, Generalnego Inspektora Informacji o Dziełach Sztuki lub z bazy samego artysty lub jego spadkobierców. Dane te przechowywca instytucjonalny (galeria, dom aukcyjny) teoretycznie przechowuje krótko, bo przez okresy 3, 5 czy 10 lat (zależnie od tego, do jakich celów jest potrzebny, np. księgowych, przedawnienia *droit de suite* itd.). Jednak artyści mają powód gromadzić dane przez całe życie, a ich spadkobiercy kontynuować ich gromadzenie do 70 lat po śmierci artysty. Po takim okresie nie należy się spodziewać, że rejestry zostaną „zamknięte”. Nawyk wyrabiany przez ponad sto lat nie zostanie nagle zmieniony tylko dlatego, że zainteresowanym nie należą się już żadne dodatkowe kwoty pochodzące z kolejnych odsprzedaży. Podobnie, według mnie, zadziała mechanizm gromadzenia informacji w obrocie prywatnym. Nawet jeśli *droit de suite* dotyczy odsprzedaży profesjonalnej, to rejestracja transakcji obejmie także rynek prywatny, kiedy tylko zainteresowani przekonają się o walorach istnienia baz. Artysta będzie zainteresowany wprowadzeniem do bazy nawet informacji o podarowaniu obrazu komuś w prezencie ślubnym, bo obdarowany kiedyś może obraz sprzedać.

Rejestry chronią jednocześnie interesy wielu osób, stanowią bowiem sieć baz informacji prowadzonych przez

różne podmioty, przez co mają dodatkowy walor, w porównaniu z ekspertyzami. Ekspertyzę wydaje jeden człowiek, z ograniczoną odpowiedzialnością za jej treść. Przygotowuje ją niekiedy bez odniesienia do wcześniejszych zdarzeń dotyczących dzieła, badając tylko konkretny egzemplarz. Natomiast rejestry prowadzone przez artystę, jego spadkobierców, galerie i instytucje realizujące *droit de suite* na poziomie poboru czy dystrybucji należności tworzą sieć. Trudniej jest wprowadzić obraz w taką „sieć”, niż znaleźć, nawet po dłuższych poszukiwaniach, „korzystną ekspertyzę” i spróbować sprzedać falsyfikat. Ekspertyza jest zdarzeniem jednostkowym. Budowanie sieci jednocześnie w wielu miejscach angażuje różne podmioty i w ten sposób informacja staje się wiarygodna. Zamiast „przerzucania się” ekspertyzami, które uważane są za najsłabsze ogniwo w obrocie sztuką, a czasem także za instrument żonglowania prawdą, można odtworzyć trasę dzieła od samego progu pracowni artysty.

Podsumowując, skuteczna realizacja *droit de suite* umożliwi takie gromadzenie danych, które ograniczy handel falsyfikatami i utrudni kradzieże, albo przynajmniej ułatwi ich wykrycie. Jeśli pewne podmioty będą zobowiązane zbierać informacje, a artysta będzie miał świadomość istnienia finansowej więzi z dziełem, którego się wyzbywa, prawdopodobnie stworzy wirtualną kolekcję i zbuduje jej historię od pierwszego obrazu. Jest to szansa na walkę z fałszerstwami, niejako przy okazji dbania o „tantiemy”.

Istnieje ryzyko, że próby rejestrowania transakcji rozpoczną się ... awanturą. O prawa zbywców i nabywców dzieł sztuki do zachowania anonimowości.

Fakt, początkowo będzie trudno objaśnić kolekcjonerowi Kowalskiemu, że kseruje się jego dowód osobisty z powodu jakichś praw artysty, który

przecież właśnie inkasuje honorarium za obraz czy z powodu chęci upowszechnienia cywilizowanego kolekcjonerstwa. Kowalski gotów odwrócić się na pięcie i zniknąć, pozbawiając marszanda zarobku. Jednak początkowe oburzenie z czasem minie, przejdzie w przyzwyczajenie dzięki edukacji ... i braku innego wyjścia.

A dowód osobisty trzeba i tak kserować. Nie z powodu *droit de suite*, ale dlatego, że transakcje na świecie (no, nie całym) są coraz ciśnień oplatane obowiązkami informowania, rejestrowania, analizowania. Kto prowadzi dom aukcyjny czy antykwariat, ma dużo większe i bardziej kłopotliwe obowiązki, niż te związane z realizacją *droit de suite*. Ma obowiązek rejestrowania transakcji, których równowartość przekracza 15 000 euro oraz wszelkie inne, jeśli okoliczności wskazują, że mogą mieć związek z praniem brudnych pieniędzy lub finansowaniem terroryzmu. Aby tego dokonać, należy zastosować wiele zabiegów w ramach identyfikacji klienta. Ich zakres powoduje, że notatka dotycząca tego, kto kupił i za ile, na potrzeby realizacji *droit de suite*, jest drobiazgiem.

Nic nie stoi na przeszkodzie, by wprowadzić jeden rejestr, który zgromadzi szczegółowe dane o transakcjach i wygeneruje zestawy danych dla różnych instytucji i na potrzeby realizacji różnych obowiązków ustawowych.

Kolekcjonerzy z czasem się przyzwyczajają.

Falsyfikaty dobrze radzą sobie na rynku. Kiedy system realizacji *droit de suite* zadziała, być może rynek fałszerstw zadrży w posadach. ■

\*Szerzej na temat dyrektywy w artykule Wojciecha Paczuskiego *Droit de suite. Między wymiarem ekonomicznym a kulturalnym Wspólnoty Europejskiej*, opublikowanym w „Cenne, Bezcenne/Utracone” nr 4 (57) październik-grudzień 2008.