

Wybrane aspekty ekonomiczno-prawne instytucji tzw. art rentalu

Żaneta Gwardzińska

prawnik

Słowa kluczowe: art rental, muzeum, dobra kultury, dzieła sztuki, wystawy czasowe, czasowy wywóz zabytków, rynek sztuki, podatki

Key words: art rental, museum, culture goods, works of art, temporary exhibitions, temporary export of historic objects, art market, taxes

HANDEL DZIEŁAMI SZTUKI JEST ZJAWISKIEM, którego początków nie można dokładnie określić, gdyż rozwijał się on wraz z modą opartą na kanonach estetyki i piękna danej epoki oraz indywidualnych gustach mecenasów sztuki. Niski popyt na dzieła sztuki w Polsce był przyczyną emigracji rodzimych artystów w celu poszukiwania pracy i lepszych rynków zbytu¹. Mimo że polski rynek sztuki nie przynosił takich obrotów jak rynki sztuki w Londynie, Monachium, Paryżu czy Nowym Jorku, to jednak rozwijał się swoim własnym rytmem. Rozwój współczesnego polskiego rynku sztuki datuje się na początek lat 90. XX wieku², kiedy to w ślad za zmianami ustrojowymi zaczęto organizować międzynarodowe aukcje sztuki dawnej i współczesnej. Tym samym nie możemy porównywać się ze światowymi liderami rynku sztuki, ponieważ polskie rodzime domy aukcyjne nie tylko nie generują spektakularnych na skalę światową zysków, ale i nie mogą zaoferować tak cennych dzieł sztuki, jak np. Sotheby's albo Christie's.

Rynek sztuki jest segmentem rynku dóbr luksusowych, charakteryzującym się ekskluzywnością, niestandardowością, niepowtarzalnością i jednostkowością dóbr³. Ponadto zdaniem Kamila Zeidlera⁴ cechuje się on szczególną wrażliwością. Cena dzieła sztuki stanowi wypadkową wielu czynników, wśród

których szczególną rolę odgrywają panujące trendy na rynku sztuki (moda) oraz sytuacja społeczno-gospodarcza nabywcy, bo inwestycje w sztukę dokonywane są dopiero po zaspokojeniu podstawowych potrzeb życiowych. Niestandardowy charakter dzieł sztuki wpływa na mechanizm działania rynku sztuki, czyniąc go niezwykle wrażliwym na bodźce. Heterogeniczność rynku sztuki⁵ uniemożliwia próby przeprowadzenia jakichkolwiek standaryzacji towarów⁶. Sytuacja społeczno-gospodarczo-polityczna oraz wszelkie wewnętrzne ruchy na rynku sztuki wpływają nie tylko na jego obraz, lecz również na jego kierunki rozwoju.

Powyższych założeń nie można zastosować wobec rynku usług art rentalowych⁷ z kilku powodów. Po pierwsze – rynek sztuki jest rynkiem inwestycyjnym, skupiającym kolekcjonerów i inwestorów. W przypadku wypożyczeń dzieł sztuki zysk nie jest nadrzędnym celem inwestycji w sztukę. Co do zasady – podmiot (przedsiębiorca lub osoba fizyczna, rzadziej muzea i instytucje kultury) wypożycza daną rzecz w celu zaspokojenia swoich potrzeb bytowych ograniczonych do luksusowej aranżacji wnętrz. Tym samym nie wykazuje on przywiązania do danego dzieła, traktując jego wypożyczenie jako usługę, która jest *de facto* korzystna ze względów podatkowych dla podmiotów prowadzących działalność gospodarczą. Ponadto na rynku usług art rentalowych występują dwie grupy inwestorów, tj. inwestorzy wytwarzający bezpośrednie

zyski z wypożyczeń dzieł sztuki (wszystkie podmioty świadczące usługę art rentalu) oraz podmioty nie-odnoszące bezpośrednich profitów z czasowych wypożyczeń dzieł sztuki, np. muzea, które są specyficznymi podmiotami na rynku usług art rentalowych. Wyjątkowość muzeów polega na tym, że nie tylko wypożyczają one czasowo eksponaty m.in. od osób prywatnych⁸ w celu wzbogacenia swoich kolekcji, organizacji wystaw czasowych oraz uatrakcyjnienia swoich kolekcji, lecz również wypożyczają one swoje zbiory nieopłatnie innym muzeom oraz odpłatnie innym podmiotom (np. ministerstwom, urządóm, ambasadom). Zauważmy, że wzrost liczby sprzedanych biletów generuje proporcjonalny zysk muzeum.

Po drugie – usługobiorcy wypożyczający dobra kultury diametralnie różnią się od podmiotów dokonujących zakupów na rynku sztuki. Różnica między tymi dwoma rodzajami konsumentów wynika z faktu, że podmiotom dokonującym zakupu dzieła sztuki zależy na posiadaniu praw własności. W odróżnieniu od nich wypożyczający dzieła sztuki nie chcą bądź nie mogą sobie pozwolić na zakup. Zauważmy, że z jednej strony odbiorcami art rentalu są osoby ceniące życie w luksusie, lecz nieposiadające wystarczających środków finansowych na zakup dzieł sztuki. Wypożyczając czasowo dzieło sztuki, stwarzają iluzję życia, które chcą prowadzić. W tym aspekcie art rental przypomina media społecznościowe, za pośrednictwem których ludzie kreują swój wizerunek, a także status społeczny. Z drugiej strony niektórzy konsumenci nie chcą kupować dzieł sztuki, kierując się przy tym różnymi motywacjami. Na przykład większość firm korzystających z usług art rentalowych po dokonaniu analizy ekonomicznej inwestycji nie jest zainteresowana zakupem dzieł sztuki w celach dekoracyjnych.

Należy zauważyć, że dane dotyczące rynku sztuki nie obejmują dochodów firm świadczących profesjonalne usługi wypożyczeń dóbr kultury. Tym samym nie można określić skali badanego zjawiska oraz dynamiki jego rozwoju. Niemniej jednak rekonesans rynku pozwala stwierdzić, że istnieje zapotrzebowanie na tego rodzaju usługi, skoro obserwujemy obecnie wzrost liczby firm w nich wyspecjalizowanych.

Pierwotnie przedmiotem rozważań niniejszego artykułu miały być wyłącznie wybrane administracyjno-prawne aspekty instytucji art rentalu, niemniej analiza tematu wymaga odniesienia do dorobku

nauk ekonomicznych. Konstrukcja tematu może budzić kontrowersje z dwóch przyczyn. Po pierwsze: art rental powszechnie utożsamiany jest z komercyjnym wypożyczaniem dzieł sztuki z galerii przez na przykład prywatne firmy, kancelarie prawne, hotele oraz restauracje⁹. Zauważmy, że współczesne przedsiębiorstwa działają globalnie, mając swoje oddziały w różnych państwach, tym samym nie można ograniczać art rentalu tylko do obszaru państwa, na którym zostało wypożyczone dzieło sztuki, lecz należy umożliwić międzynarodową ekspansję sztuki. Taki model biznesowy czyni ze współczesnych galerii międzynarodowe przedsiębiorstwa sektora kreatywnego, które nie ograniczają się do tradycyjnych zadań, tj. sprzedaży dzieł sztuki, lecz oferują czasowe wypożyczenia dzieł sztuki również konsumentom na rynku globalnym.

Po drugie: uznanie art rentalu za instytucję prawną może być niezrozumiałe. Zgodnie z definicją encyklopedyczną instytucja to zespół norm prawnych regulujących daną dziedzinę życia¹⁰. Oparta na art. 87 ust. 1 Konstytucji analiza przepisów prawa polskiego w zakresie regulacji czasowych wypożyczeń dóbr kultury pozwoliła na sformułowanie i potwierdzenie tezy, że art rental jest instytucją prawa cywilnego, bo jej podstawą jest umowa cywilnoprawna zawarta między posiadaczem dzieła (przedsiębiorcą, artystą, pośrednikiem etc.) a wypożyczającym (najemcą, leasingobiorcą, komadatariuszem). Ponadto problematykę czasowego obrotu dobrami kultury regulują *in concreto* normy prawa podatkowego, ubezpieczeniowego, administracyjnego, karnego, unijnego, międzynarodowego oraz celnego, *ergo* problematyka prawna art rentalu jest wielopłaszczyznowo interdyscyplinarna.

Art rental jako nowoczesna forma działalności usługowej na rynku sztuki

Rozwój polskiego rynku sztuki pozwolił przedsiębiorcom na rozszerzenia katalogu oferowanych usług o komercyjny czasowy obrót dobrami kultury, w tym zabytkami, dziełami sztuki i zabytkowymi dziełami sztuki¹¹. Idea komercjalizacji sztuki została zapoczątkowana w Stanach Zjednoczonych, a następnie rozwijała się w państwach Europy Zachodniej oraz Azji, lecz to Stany Zjednoczone stały się wzorem dla

przedsiębiorców wprowadzających na polski rynek usługę art rentalu. Podkreślić należy, że dla art rentalu nie ma definicji legalnej, a tym samym na potrzeby niniejszego opracowania będzie on rozumiany jako czasowe wypożyczenie dzieł sztuki w celach wystawienniczych lub dekoracyjnych o charakterze odpłatnym, podmiotom komercyjnym lub darmowym między instytucjami (nie tylko kultury)¹², dokonywane na rynku sztuki¹³. W praktyce odpłatne czasowe wypożyczenia dóbr kultury dokonywane są na podstawie umowy najmu (art. 659 § 1 k.c.) lub umowy leasingu (art. 709 k.c.), zaś podstawą darmowych wypożyczeń obiektów jest umowa użyczenia (art. 710 k.c.)¹⁴.

Wypożyczenia dzieł sztuki i zabytków nie stanowią *novum* na polskim rynku sztuki, ponieważ dobra kultury były, są i będą wypożyczane przez muzea dla celów wystawienniczych¹⁵. Niemniej istnieją takie zabytkowe dzieła sztuki, których prezentowanie na wystawach czasowych budzi kontrowersje dlatego, że zaliczane są one do tzw. *res extra commercium* lub skarbów narodowych. W szczególności należy tutaj wymienić, będącą własnością Fundacji Rodziny Czartoryskich, *Damę z gronostajem* Leonarda da Vinci. Zauważmy, że zgodnie z treścią art. 2 pkt 5 Ustawy o muzeach (dalej: u.o.m.) organizacja wystaw stałych i czasowych należy do zadań muzeów. Według danych statystycznych GUS w 2013 roku polskie muzea zorganizowały 2 tys. wystaw czasowych (w tym 189 wystaw z zagranicy i 156 wystaw za granicą)¹⁶, w 2012 roku 4,9 tys. wystaw czasowych¹⁷, a w 2011 roku 4,8 tys. wystaw czasowych¹⁸.

Innowacyjność art rentalu polega na pojawianiu się na polskim rynku firm wyspecjalizowanych w wypożyczeniach dzieł sztuki (rzadziej zabytkowych dzieł sztuki) w celach komercyjnych. Obecnie usługi czasowych wypożyczeń dzieł sztuki oferują swoim klientom głównie galerie sztuki nowoczesnej. Dzieła dobierane są stosownie do charakteru, przeznaczenia oraz funkcji miejsca, w którym mają być eksponowane. Należy zauważyć, że tego rodzaju forma działalności gospodarczej ma długoletnią tradycję w krajach Europy Zachodniej, USA, w krajach azjatyckich (Chinach, Japonii) oraz w Australii. Istnieją międzynarodowe korporacje wyspecjalizowane w art rentalu. Jedną z nich jest Collins & Kent International¹⁹, oferująca klientom z Australii, Singapuru oraz Hong Kongu profesjonalne wypożyczenia dzieł sztuki. Ponadto

niektórzy młodzi artyści wypożyczają odpłatnie swoje prace, traktując świadczoną usługę jako formę zarobku oraz promocję swojej twórczości.

W naukach ekonomicznych zauważa się, że przedsiębiorstwa muszą wykazywać dużą kreatywność w poszukiwaniu i kształtowaniu przewag konkurencyjnych²⁰. Obecnie odczuwalny jest wpływ trendów globalnych (międzynarodowych korporacji) na polskie przedsiębiorstwa, które przejmują wzorce zachowań powiązanych z nimi sieciowo innych przedsiębiorstw. Budowanie marki odbywa się m.in. poprzez tworzenie wizerunku firmy. Strategie rozwoju i budowania marki nowoczesnego przedsiębiorstwa powinny ukazywać jego dochodowość. Sztuka od wieków kojarzona była z luksusem i dobrobytem²¹, a posiadanie dzieł sztuki w pomieszczeniach firmowych stanowi ukrytą reklamę przedsiębiorstwa. Nie bez znaczenia w doborze dzieł sztuki do pomieszczeń firmowych pozostaje zarządzanie marką, które wpływa na podświadomość konsumenta i jego wyobrażenie o przedsiębiorstwie²². Ponadto aspekty podatkowe powinny być impulsem rozwoju art rentalu, albowiem nakłady na wynajem dzieł sztuki można powiązać z kosztami wyposażenia biura lub kosztami reprezentacyjnymi, a tym samym istnieje możliwość odpisania ich od podatku. Warto zauważyć, że zaprezentowana strategia jest formą szukania oszczędności przez przedsiębiorców²³.

Potencjalnymi usługobiorcami art rentalu mogą być firmy i korporacje, hotele, prywatne kliniki, szpitale, firmy organizujące imprezy, konsultanci ślubni, agencje nieruchomości, biura prawne, dekoratorzy wnętrz, architekci, restauratorzy, przedstawiciele przemysłu filmowego i telewizyjnego oraz wszyscy, którzy pragną ozdobić wnętrza swoich domów i mieszkań. Należy zauważyć, że początek drugiej dekady XXI wieku ukazał znaczący wzrost liczby HNWI (ang. *high net worth individual*) w Polsce z ok. 28 400 osób w 2012 roku²⁴ do 47 000 osób w 2014 roku²⁵. Wzrost liczby najbogatszych Polaków znajduje odzwierciedlenie w notowaniach rynku sztuki. W 2014 roku łączna wartość obrotów na polskim rynku aukcyjnym wyniosła 60,6 mln złotych²⁶, wzrosła też liczba osób inwestujących w sztukę, choć jak wynika z danych KPMG²⁷ w minionym roku tylko 8 proc. zamożnych, 11 proc. bardzo zamożnych i 10 proc. bogatych Polaków inwestowało bezpośrednio w sztukę. Pośrednio w sztukę w 2014 roku zainwestowało 4 proc. zamożnych,

5 proc. bardzo zamożnych oraz 7 proc. bogatych Polaków. Powyższe dane pokazują, że osoby zamożne chętniej uczestniczą w rynku sztuki w sposób bezpośredni niż pośredni. Pewność zwrotu inwestycji dokonanych na rynku sztuki²⁸ może stać się impulsem polskiego rynku sztuki, a tym samym dawać silne fundamenty rozwoju instytucji art rentalu.

Wypożyczenia dzieł sztuki (głównie zabytkowych)²⁹, dokonywane wśród muzeów i instytucji kultury, skoncentrowane są na organizowaniu wystaw czasowych. W branży muzealnej wypożyczenia muzealiów odbywają się zazwyczaj poprzez zamianę, najem albo dzierżawę³⁰. Ponadto wystawy czasowe są sposobem promocji nie tylko instytucji wypożyczającej, lecz również dziedzictwa kulturowego. Zgodnie z treścią art. 1 u.o.m. jednym z ustawowych celów muzeów jest „upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej”. Cel ten realizowany jest m.in. poprzez urządzenie wystaw stałych i czasowych (art. 2 pkt 5 u.o.m.). Należy podkreślić, że organizacja wystaw czasowych jest przedsięwzięciem czasochłonnym i kosztownym, lecz generującym zyski³¹. Ponadto muzea oraz instytucje kultury wypożyczające dzieła sztuki lub zabytkowe dzieła sztuki są przedsiębiorstwami prowadzącymi działalność gospodarczą³², co wynika z art. 4 w zw. z art. 2 Ustawy o swobodzie działalności gospodarczej. Ewolucja sektora kultury (galerii, muzeów, etc.) wynika z adaptacji jego podmiotów do współczesnych XXI-wiecznych realiów rynkowych. Jak zauważa Gerald Matt³³ muzea powinny umiejętnie wykorzystywać atrakcyjność własnej instytucji, wkraczając w obszar relacji publicznych oraz tworząc stosunki partnerstwa z podmiotami życia gospodarczego, w celu pozyskania nowych stałych źródeł ich finansowania. Nowa ekonomia muzealna zaproponowana przez Francuzów wymusza na tradycyjnych instytucjach muzealnych kierowanie się zasadami rynkowymi oraz udział w gospodarce opartej na komercyjnym wykorzystaniu marki własnej instytucji poprzez uruchomienie kapitału muzealnego, sprzedaży obiektów muzealnych lub ich odpłatnym wypożyczeniu³⁴. Powyższa reguła znajduje zastosowanie również w przypadku galerii sztuki.

Postępujące procesy globalizacyjne powodują, że obecnie nie można ograniczać się tylko i wyłącznie do krajowego obrotu towarowego. Współczesne

przedsiębiorstwa nie powinny stosować konserwatywnego modelu uczestnictwa w rynku, lecz zobligowane są dostosowywać się do obecnych warunków gospodarki podaźowej, ograniczonej przez konkurencyjne zdolności podaży na rynku globalnym³⁵. Tym samym należy przytoczyć klasyfikację zaprezentowaną przez K. Zeidlera³⁶, który różnicuje przedsiębiorców prowadzących działalność gospodarczą na dwie grupy – przedsiębiorców prowadzących działalność gospodarczą na płaszczyźnie kulturowej (np. domy aukcyjne, galerie) oraz przedsiębiorców dotujących kulturę, a także ochronę dziedzictwa kultury, prowadząc odrębną działalność gospodarczą, np. poprzez uczestnictwo w aukcjach charytatywnych albo dokonując darowizn. Podział taki oddawał realia gospodarcze minionej dekady.

Obecnie należałoby wyróżnić jeszcze dwie grupy przedsiębiorców: przedsiębiorców-inwestorów, którzy zakupują sztukę w celach inwestycyjnych oraz tzw. modnych przedsiębiorców. Przedsiębiorcy-inwestorzy nie są zainteresowani sztuką jako dziedzictwem kulturowym, jego dotowaniem oraz percepcją, lecz traktują nabywane dzieła sztuki jako pewną lokatę kapitału przynoszącą pewny zysk. W odróżnieniu od nich modni przedsiębiorcy nabywają dzieła sztuki, kierując się pragnieniem posiadania, będącym jedną z ważniejszych pobudek kolekcjonerstwa³⁷. Nie czynią tego z fascynacji rzeczami, lecz z powodu panujących trendów. W tej grupie przedsiębiorców moda jest czynnikiem decydującym o nabyciu konkretnych dzieł. Obecnie za modną uchodzi już nie tylko sztuka nowoczesna, lecz również ciesząca się coraz większym zainteresowaniem sztuka PRL.

Mając na uwadze powyższe należy stwierdzić, że art rental jest instytucją dwupłaszczyznową. *Primo*: może on odbywać się na płaszczyźnie krajowej w sytuacji, gdy dzieło sztuki po wypożyczeniu lub użyczeniu nie jest wywożone czasowo za granicę albo nie jest przywożone z zagranicy. *Secundo*: w przypadku, gdy dzieło sztuki zmienia kraj dotychczasowego przebywania, art rental odbywa się w aspekcie międzynarodowym. Art rental w aspekcie międzynarodowym jest pojęciem szerszym. Wynika to ze złożoności systemu prawnego, regulującego czasowy obrót zabytkami. Aspekt krajowy art rentalu ogranicza się do regulacji prawa cywilnego w zakresie umów zawieranych między co do zasady właścicielem dzieła

sztuki³⁸ a wypożyczającym. Ponadto w przypadku dzieł sztuki podlegających ochronie administracyjno-prawnej³⁹ nadzór nad nimi sprawuje właściwy wojewódzki konserwator zabytków. Aspekt międzynarodowy art rentalu obejmuje ponadto problematykę prawną dotyczącą czasowego wywozu zabytkowych dzieł sztuki za granicę oraz ogółu czynności celnych z nim związanych.

Międzynarodowe aspekty wypożyczeń dzieł sztuki

Uczestnictwo w międzynarodowym obrocie dziełami sztuki nierozdzielnie związane jest z regulacjami administracyjnoprawnymi, które dotyczą w szczególności procedur uzyskania pozwoleń na czasowy wywóz zabytkowych dzieł sztuki oraz ogółu czynności wynikających z prawa celnego (m.in. zgłoszenia towaru⁴⁰ do odpowiedniej procedury celnej). O ile na płaszczyźnie krajowej administracyjnoprawne aspekty art rentalu ograniczają się wyłącznie do nadzoru konserwatorskiego sprawowanego nad wypożyczonymi zabytkowymi dziełami sztuki wpisanymi do rejestru zabytków⁴¹, na płaszczyźnie międzynarodowej prawo administracyjne jest nierozdzielnie połączone niewidzialną nicią z wywozonym dziełem sztuki, a jej zerwanie stanowi czyn prawnie zabroniony (przestępstwo z art. 109 Ustawy o zabytkach i opiece nad zabytkami (dalej: u.o.z.o.z.) lub wykroczenie z art. 113a u.o.z.o.z.)⁴².

Primo: forma prawnej ochrony dzieła sztuki wpływa na możliwość jego uczestnictwa w międzynarodowym obrocie dobrami kultury. Zauważmy, że zgodnie z treścią art. 51 ust. 4 u.o.z.o.z. zabytki wpisane do rejestru, podlegające nadzorowi konserwatorskiemu, nie mogą być wywożone na stałe za granicę. Zabytki ruchome wywożone są czasowo za granicę na podstawie pozwoleń wydawanych przez WKZ, gdy stan ich zachowania na to pozwala oraz posiadacz daje rękojmię, że nie ulegnie on zniszczeniu lub uszkodzeniu i zostanie przywieziony do kraju w terminie ważności pozwolenia (art. 51 ust. 2 u.o.z.o.z.). Należy również zauważyć, że zawarte w Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami wymogi dotyczące wieku zabytków są terminem kroczącym, a wartość dzieła również jest czynnikiem zmiennym w czasie. Zatem obowiązek uzyskania pozwolenia na czasowy wywóz

zabytku za granicę cechuje się plastycznością uzależnioną od powyższych czynników.

Mając na uwadze powyższe, należy postawić pytanie: w którym momencie rozpoczyna się nadzór konserwatorski? Odpowiedź wydawałaby się krótka: w momencie, gdy dzieło sztuki staje się zabytkiem w rozumieniu u.o.z.o.z. Legalna definicja zabytku nie zawiera cenzusu czasowego, zatem jest zwrotem niedookreślonym, powodującym problem w realizacji zadań wykonywanych m.in. przez Służbę Celną⁴³. Obecnie nie można jednoznacznie określić momentu, w którym zabytek zostaje objęty nadzorem konserwatorskim⁴⁴, choć w przypadku zabytkowych dzieł sztuki ustawodawca wyodrębnił w art. 51 ust. 1 i 4 u.o.z.o.z. grupę zabytków podlegających ograniczeniom wywozowym. Taka konstrukcja prawna sprawia, że nadzór konserwatorski zaczyna obejmować zabytkowe dzieła sztuki z chwilą spełnienia powyższych ustawowych przesłanek.

Secundo: dokonując rozważań dotyczących międzynarodowego obrotu dobrami kultury, nie sposób pominąć regulacji prawa celnego w tym zakresie. Wywóz dzieł sztuki za granicę może odbywać się dwutorowo. Co do zasady wywóz dzieł sztuki z Polski podlega ograniczeniom tylko w przypadku, gdy są one zabytkami w rozumieniu Ustawy o ochronie zabytków. Zgodnie z treścią art. 51 ust. 2 u.o.z.o.z. wywóz zabytkowych dzieł sztuki uzależniony jest od uprzedniego uzyskania pozwolenia na czasowy wywóz zabytku za granicę, wydawanego przez właściwego wojewódzkiego konserwatora zabytków. Jak zauważa Piotr Dobosz⁴⁵ przyjęcie przez ustawodawcę określonych cezur czasowych w art. 51 ust. 1 u.o.z.o.z. ma charakter uznaniowy. *A contrario* art. 59 ust. 1 u.o.z.o.z. zawiera katalog przedmiotów niewymagających uzyskania konserwatorskiego pozwolenia na wywóz. W tymże katalogu odnajdujemy m.in. zabytki niewpisane do rejestru, mające nie więcej niż 55 lat (art. 59 ust. 1 pkt 1 u.o.z.o.z.) oraz dzieła twórców żyjących (art. 59 ust. 1 pkt 6 u.o.z.o.z.).

Wywóz dzieł sztuki niewymagających pozwolenia

Przedmiotem art rentalu są głównie dzieła sztuki niespełniające znamion zabytków, będące towarami uczestniczącymi w międzynarodowym obrocie

dobrami kultury. *De lege lata* wywóz zabytków wymienionych w art. 59 ust. 1 u.o.z.o.z. oraz dzieł sztuki twórców żyjących nie wymaga obligatoryjnych zaświadczeń potwierdzających, że dane obiekty są zwolnione z obowiązku uzyskania konserwatorskiego pozwolenia na wywóz, jednakże należy zauważyć, iż organ Straży Granicznej lub organ celny może zażądać od wywoźącego dokumentów potwierdzających, że dany obiekt nie wymaga pozwolenia⁴⁶. Taka konstrukcja prawna powinna obligować wywoźącego do posiadania aktualnych dokumentów obiektu, gdyż ciężar dowodu spoczywa na wywoźącym⁴⁷. Zauważmy, że Ustawa o ochronie zabytków zawiera przykładowe wyliczenie⁴⁸ dokumentów zwalniających wywoźącego z obowiązku uzyskania pozwolenia na wywóz, a są nimi m.in.:

- ocena wskazująca czas powstania zabytku, wykonana przez instytucję kultury wyspecjalizowaną w opiece nad zabytkami, rzeczoznawcę ministra właściwego do spraw kultury i dziedzictwa narodowego, podmiot gospodarczy wyspecjalizowany w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej lub organ administracji publicznej (art. 59 ust. 3 pkt 1 u.o.z.o.z.);
- wycena zabytku wykonana przez instytucję kultury wyspecjalizowaną w opiece nad zabytkami, rzeczoznawcę ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego lub podmiot gospodarczy wyspecjalizowany w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej (art. 59 ust. 3 pkt 2 u.o.z.o.z.);
- faktura zawierająca dane pozwalające na identyfikację przedmiotu, wystawiona przez podmiot gospodarczy wyspecjalizowany w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej (art. 59 ust. 3 pkt 3 u.o.z.o.z.);
- ubezpieczenie przewozu zabytku z zagranicy na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej (art. 59 ust. 3 pkt 5 u.o.z.o.z.).

W przypadku, gdy wywoźący wystąpi z wnioskiem do wojewódzkiego konserwatora zabytków o wystawienie zaświadczenia, że dany przedmiot nie wymaga pozwolenia na wywóz, organ przeprowadza w koniecznym zakresie na podstawie § 8 Rozporządzenia Ministra Kultury z dnia 19 kwietnia 2004 r. w sprawie wywozu zabytków i przedmiotów o cechach zabytków⁴⁹ postępowanie wyjaśniające (ogłędziny). Zdaniem Andrzeja Skoczylasa⁵⁰ takie postępowanie

odbywa się przy odpowiednim zastosowaniu przepisów kodeksu postępowania administracyjnego w zakresie dowodów w postępowaniu orzekającym (art. 75 i nast. Kodeksu postępowania administracyjnego). Wojewódzki konserwator zabytków, orzekając w sprawie żądania wydania zaświadczenia, może wydać takie zaświadczenie lub odmówić jego wydania. Należy zauważyć, że w tym drugim przypadku stronie przysługuje zażalenie na postanowienie organu w sprawie odmowy wydania zaświadczenia w terminie siedmiodniowym (art. 141 k.p.a.), zaś od postanowienia organu odwoławczego utrzymującego w mocy zaskarżone postanowienie – skarga do wojewódzkiego sądu administracyjnego (art. 50 i nast. Prawa o postępowaniu przed sądami administracyjnymi).

Zgodnie z treścią art. 59 ust. 4 u.o.z.o.z. nieprzedstawienie przez wywoźącego dokumentów potwierdzających legalność wywozu obiektu bez pozwolenia (minimum jednego dokumentu) organ Straży Granicznej lub organ celny może zatrzymać zabytek na czas niezbędny do ustalenia, czy wywóz obiektu mógł być dokonany bez pozwolenia.

Aspekty celne międzynarodowego obrotu dziełami sztuki

Administracyjnoprawne aspekty międzynarodowego obrotu zabytkami koncentrują się wokół problematyki udzielenia przez wojewódzkiego konserwatora zabytków pozwolenia na czasowy wywóz zabytku za granicę oraz na zagadnieniach z zakresu prawa celnego, związanych z wywozem towaru lub jego przywozem do Polski. Przeznaczenie dzieła sztuki oraz czas jego wywozu za granicę lub jego przywozu na rynek narodowy determinują zgłoszenie dobra kultury do odpowiedniej procedury celnej (wywozu, odprawy czasowej lub dopuszczenia do obrotu). Zarówno wywóz towarów, jak i przywóz towarów, będących dziełami sztuki, wymaga dokonania zgłoszenia celnego.

Wywoźący dzieło sztuki może zgłosić je do jednej z dwóch procedur – procedury odprawy czasowej lub procedury wywozu. Procedura odprawy czasowej uregulowana jest w art. 84-90 i 137-144 WKCS⁵¹ oraz w art. 496-523 i art. 553-582 RWKCS⁵². Zauważmy, że może być ona procedurą gospodarczą lub procedurą zawieszającą, co związane jest w pierwszym

przypadku z wymogiem uzyskania pozwolenia organu celnego (naczelnika Urzędu Celnego⁵³) oraz w drugim – dodatkowo – złożeniem zabezpieczenia celnego w celu zapewnienia uiszczenia długu celnego, który może powstać w stosunku do rzeczonych towarów. Legalna definicja procedury odprawy czasowej obejmuje wyłącznie jej konstrukcję przywózową (importową) dotyczącą towarów nieunijnych (niewspólnotowych), ale – jak zauważa Ewa Gwardzińska⁵⁴ – procedura ta może działać również w kierunku wywozowym (eksportowym) i dotyczyć towarów unijnych (wspólnotowych).

Zgłoszenie towaru do procedury odprawy czasowej jest możliwe, gdy jest on wywożony czasowo za granicę na czas nieprzekraczający 24 miesiące na targi, wystawy czy pokazy. Należy zauważyć, że procedura odprawy czasowej może być przedłużana o kolejne 24 miesiące za zgodą organu administracji celnej⁵⁵. Ponadto wywożący może dokonać zgłoszenia towaru do procedury wywozu lub w przywozie – procedury dopuszczenia do obrotu, a tym samym zmienić status towaru⁵⁶.

Procedura wywozu polega na wyprowadzeniu towarów unijnych (wspólnotowych) poza obszar celny Unii Europejskiej (Wspólnoty). W stosunku do wywożonych towarów stosuje się zakazy i ograniczenia wynikające z odrębnych przepisów, m.in. z umów międzynarodowych dotyczących ochrony życia i zdrowia ludzi i zwierząt, ochrony dóbr kultury, ochrony środowiska i zasobów naturalnych, a także ochrony własności intelektualnej, przemysłowej bądź handlowej. Wywożony towar należy dopuścić do obrotu w kraju przeznaczenia. Tym samym z gospodarczego punktu widzenia procedura dopuszczenia do obrotu utożsamiana jest z importem.

Zarówno przywóz, jak i wywóz dzieł sztuki z zagranicy związany jest z poddaniem towaru klasyfikacji towarowej. Należy zauważyć za Wojciechem Paczuskim⁵⁷, że celem taryfy celnej jest ochrona produkcji we Wspólnocie. Dzieła sztuki co do zasady zwolnione są od cła (o proc. stawka celna). Podlegają jednakże opodatkowaniu podatkiem VAT (7 proc.)⁵⁸ w imporcie oraz podatkiem akcyzowym (samochody kolekcjonerskie). Taka konstrukcja prawna ukazuje, że z punktu widzenia ekonomicznego korzystniejsze dla przedsiębiorców jest dokonywanie czasowego obrotu dziełami sztuki, będącymi towarami *stricte* polskimi, niż czasowe sprowadzanie dzieł sztuki z zagranicy.

Uwagi końcowe

Specyfika rynku sztuki pokazuje, że inwestowanie w sztukę jest bardziej ryzykowne niż w tradycyjne aktywa inwestycyjne⁵⁹. Podwyższony stopień ryzyka wynika między innymi z faktu, iż dane dzieło może nie być autentyczne⁶⁰. W odróżnieniu od niego rynek usług art rentalowych charakteryzuje się mniejszym ryzykiem inwestycyjnym oraz większą pewnością zwrotu nakładów poczynionych na zakup dzieła. Wypożyczając obiekt, przedsiębiorca uzyskuje comiesięczny pewny dochód, a tym samym otrzymuje pełny zwrot z inwestycji w określonym czasie. Zauważmy, że rynek usług art rentalowych różni się od rynku sztuki podmiotami, celami oraz kwotami pieniężnymi. Szeroka gama oferowanych towarów odpowiada różnicowanym profilom usługobiorców, których potrzeby sprowadzają się w większości do kreacji luksusowej egzystencji. Ponadto czasowe wypożyczenia dzieł sztuki są swego rodzaju promocją sztuki oraz stwarzają nadzieję, że dany podmiot zacznie się na tyle interesować sztuką, że dokona w przyszłości zakupu jakiegokolwiek dzieła sztuki.

Należy postawić pytanie, w jakim zakresie przepisy prawa polskiego utrudniają rozwój art rentalu? Przeprowadzona analiza przepisów prawnych regulujących badaną instytucję wykazała, że 7 proc. stawka podatku VAT na importowane dzieła sztuki ogranicza międzynarodowy obrót dobrami kultury, a tym samym należy postulować wprowadzenie o proc. stawki podatkowej dla wszystkich podmiotów przywożących do Polski dzieła sztuki. Skoro dzieła sztuki są obłożone o proc. stawką celną, to analogicznie powinny mieć o proc. stawkę podatku VAT w imporcie. Podkreślić należy, że firmy art rentalowe oferują głównie dobra kultury, których wywóz nie wymaga pozwolenia konserwatorskiego na czasowy wywóz zabytku za granicę, a tym samym nie podlegają one nadzorowi konserwatorskiemu.

Powyższe rozważania pozwalają stwierdzić, że art rental jest przyszłością polskiego rynku sztuki, który będzie ewoluował w kierunku rozwoju czasowego obrotu dziełami sztuki na wzór państw Europy Zachodniej, państw azjatyckich czy USA. Niewykluczone, że w przyszłości, podobnie jak moda na kreowanie wizerunku w mediach społecznościowych, powstanie

w Polsce moda na czasowe wypożyczenia dzieł sztuki, lecz moda przemija – *eo ipso* wiele firm wyspecjalizowanych w komercyjnych wypożyczeniach zabytków może ogłosić upadłość. ■

Żaneta Gwardzińska – magister prawa, niezależna badaczka; autorka publikacji z zakresu międzynarodowego obrotu dobrami kultury, funkcjonowania muzeów prywatnych oraz prawa ochrony dziedzictwa kultury.

Przypisy

- 1 T. Zalega, I. Żelazna, *Zachowania nabywcze polskich konsumentów na rynku dzieł sztuki*, „Zarządzanie innowacyjne w gospodarce i biznesie” 2012, nr 2 (15), s. 13.
- 2 W tym miejscu należy poczynić uwagę za W. Szafrąskim, że nieprawdą jest, iż polski rynek sztuki jest młodym rynkiem sztuki (W. Szafrąski, *Mity i patologie obrotu dziełami sztuki*, „Santander Art & Culture Law Review” 2015, nr 1, s. 143). Rynek dzieł sztuki istniał od zawsze, choć zainteresowanie oferowanymi przez niego produktami było różne na przestrzeni wieków.
- 3 J. Białynicka-Birula, *Morfologia rynku aukcyjnego dzieł sztuki*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Prace z zakresu analizy rynku i badań marketingowych” 2002, nr 605, s. 43-55; także: Taż, *Rynek dzieł sztuki w kontekście mikroekonomicznej teorii rynku*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Prace z zakresu analizy rynku i badań marketingowych” 2005, nr 680, s. 29-40.
- 4 K. Zeidler, *Zabytek jako szczególny przedmiot obrotu handlowego*, „Gdańskie Studia Prawnicze” 2009, t. 21, s. 393.
- 5 Szerzej: T. Zalega, I. Żelazna, *Zachowania nabywcze...*, jw., s. 11.
- 6 J. Białynicka-Birula, *Rynek dzieł sztuki...*, jw., s. 30.
- 7 Por.: M. F. Bryan, *Beauty and the Bulls: The Investment Characteristics of Paintings*, „Economic Review, Federal Reserve Bank of Cleveland. 1 Quater” 1985, s. 8.
- 8 Na potrzeby niniejszej pracy problematyka czasowych wypożyczeń muzealiów zostanie pominięta. Szeroka cywilistyczna analiza tego problemu została dokonana w publikacji: P. Gwoździwicz-Matan, *Umowa użyczenia muzeum w prawie prywatnym*, Warszawa 2015.
- 9 *Pożycz dzieło sztuki, nie kupuj*, <http://www.wroclaw.pl/> [data dostępu: 6.03.2015].
- 10 *Instytucja*, [w:] I. Kamińska-Szmaj (red.), *Milenijny słownik wyrazów obcych*, Wrocław 2002, s. 328.
- 11 Należy poczynić uwagę, że dobro kultury jest terminem znaczeniowo szerszym niż dzieło sztuki i zabytek (np.: T. Krochmal, *Problemy ochrony zabytków przed nielegalnym wywozem z kraju*, Warszawa 2006, s. 22; także: B. Witkowska-Maksimczuk, *Zabytek – rozważania aksjologiczne*, [w:] K. Gutowska (red.), *Dziedzictwo kulturowe – konteksty odpowiedzialności*, Warszawa 2003, s. 79 i nast.). Na gruncie przepisów prawa unijnego nie odnajdziemy pojęcia „zabytku”, lecz szeroko rozumiane „dobro kultury”. Warto zauważyć, że unijne prawo celne posługuje się pojęciem „dzieł sztuki”.
- 12 Odmienne poglądy wyraziła J. Harasimowicz określając *art rental* jako zjawisko „wypożyczania dzieł sztuki przez klientów komercyjnych” (Taż, *Art Rental – wypożyczanie dzieł sztuki*, <http://rynekisztuka.pl>, dostęp: 4.03.2015 r.).
- 13 W doktrynie K. Zeidler definiuje rynek sztuki jako „obszar, na którym zawierane są transakcje mające za przedmiot zabytki, dobra kultury, dzieła sztuki, ale także muzealia i materiały archiwalne oraz materiały biblioteczne” (Tamże, *Zabytek jako szczególny...*, jw., s. 391; Por.: P. Gwoździwicz, W. Kowalski, *Rynek sztuki*, [w:] K. Zeidler (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków*, Warszawa 2010, s. 335).
- 14 Należy również zauważyć, iż współczesne przedsiębiorstwa (m.in. galerie sztuki) oferują czasowe wypożyczenia dzieł sztuki również na podstawie umowy leasingu. Taka forma wypożyczeń umożliwi leasingobiorcy zakup dzieła sztuki od leasingodawcy po upływie ważności umowy. Zauważmy, że leasingobiorca nie traci na wartości przedmiotu leasingu, tak jak w przypadku innych rzeczy, np. komputerów i innych urządzeń biurowych.
- 15 Należy stwierdzić za M. Pręcęzek, że wypożyczenia dzieł sztuki przez muzea w celach wystawienniczych mają podwójny skutek. *Primo* muzeum realizuje wynikające z treści art. 2 pkt 5 u.o.m. ustawowe zadanie urządzania wystaw stałych i czasowych. *Secundo* rozczarowują zwiedzających, że dany obiekt został wypożyczony (Taż, *Problemy etyczne w zarządzaniu instytucją kultury (refleksje na tle własnych doświadczeń zawodowych)*, „Annales: etyka w życiu gospodarczym” 2006, nr 2, s. 97).
- 16 *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2013 r.*, <http://stat.gov.pl> [data dostępu: 5.03.2015].
- 17 *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2012 r.*, <http://stat.gov.pl> [data dostępu: 5.03.2015].
- 18 *Działalność instytucji kultury w Polsce w 2011 r.*, <http://stat.gov.pl> [data dostępu: 5.03.2015].
- 19 Szerzej o profilu firmy: <http://www.ckirental.com/>.
- 20 T. Pakulska, *Zmiany w otoczeniu przedsiębiorstwa jako impuls rozwoju gospodarki kreatywnej*, [w:] R. Sobiecki, J.W. Pietrewicz (red.), *Przedsiębiorstwo a narastająca niestabilność oceny*, Warszawa 2012, s. 57.
- 21 Należy zauważyć, że zarówno ustawa z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego (art. 829 k.p.c. *per analogiam*), jak i ustawa z dnia 17 czerwca 1966 r. o postępowaniu egzekucyjnym w administracji (art. 8 § 2 pkt 10 u.p.e.a.) stanowią, że dzieła sztuki nie podlegają wyłączeniom egzekucyjnym, a tym samym są dobrami luksusowymi. Ponadto zgodnie z treścią art. 8 § 2 pkt 1 u.p.e.a. meble stylowe i stylizowane również uznawane są za dobra luksusowe.
- 22 M. Chłodnicki, *Usługi profesjonalne od jakości do lojalności klientów*, Poznań 2004, s. 43.
- 23 *Arcydzieło do biura wynajme*, <http://www.forbes.pl/> [data dostępu: 6.03.2015].
- 24 Raport Deloitte: *Rynek sztuk. Sztuka rynku*, kwiecień 2013, s. 9. Dla porównania, według danych KPMG w 2013 r. w Polsce było ok. 45 tys. HNWI (zobacz: Raport KPMG: *Rynek dóbr luksusowych w Polsce – Edycja 2013*, s. 7).
- 25 Raport KPMG: *Rynek dóbr luksusowych w Polsce – Edycja 2014*, s. 9.
- 26 Raport Rynek i Sztuka: *Rynek sztuki 2014*, s. 50.
- 27 Raport KPMG, jw., s. 18.
- 28 Zdaniem A. Grabowskiej prawdopodobnie niedoszacowanie rynku sztuki daje gwarancję stabilnego zysku w perspektywie 5-10 lat (Taż, *Inwestycje alternatywne na rynku sztuki*, „Zeszyty Naukowe ZPSB. Firma i Rynek” 2012, nr 1, s. 44).
- 29 P. Antoniuk zauważa, że nie wszystkie współczesne muzea gromadzą eksponaty, będące zabytkami w rozumieniu Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, np. muzea wirtualne (taż, *Ustawa o muzeach. Komentarz*,

- Warszawa 2012, s. 33). Pogląd taki wymaga uzupełnienia, gdyż istnieją muzea, które gromadzą i upowszechniają współczesne dzieła sztuki lub wypchane zwierzęta, które nie są rzeczami w rozumieniu art. 45 k.c. (J. Ignatowicz, [w:] J. Ignatowicz, K. Stefaniuk, *Prawo rzeczowe*, Warszawa 2009, s. 19).
- 30 E. Krokosińska-Surowiec, *Zakup eksponatów muzealnych*, „Przetargi publiczne” 2009, nr 2 (39), s. 27.
- 31 Zob.: Ż. Gwardzińska, *Procedura upadłości muzeów w Polsce – aspekty prawne a praktyka gospodarcza*, w druku.
- 32 Szerzej: Ż. Gwardzińska, tamże; Por.: Ż. Gwardzińska, *Glosa do wyroku Sądu Ochrony Konkurencji i Konsumentów z dnia 5 marca 2010 r. (XVII Am C 1145/09). Niedozwolone jest stosowanie w prawie ochrony konsumentów wzorców umownych zakazujących fotografowania i filmowania muzealiów bez zgody dyrektora muzeum i po wniesieniu opłaty*, „Skarbniczka” 2014, z. 1, s. 67. Należy zauważyć za Z. Szażyk i A. Szafrąnskim, że „działalność gospodarcza” i „przedsiębiorca” są pojęciami wieloznacznymi w prawie polskim, co wynika z faktu, że wiele aktów ustawodawczych reguluje kwestie związane z obrotem gospodarczym (ciż sami, *Publiczne prawo gospodarcze*, Warszawa 2009, s. 73).
- 33 G. Matt, *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, Warszawa 2006, s. 207.
- 34 A. Rottermund, *Muzeum w procesie przemian*, „Spotkania z Zabytkami” 2010, nr 11-12, s. 16.
- 35 W. Szymański, *Przesłanki i sposoby ekspansji polskich przedsiębiorstw na rynek międzynarodowy*, [w:] R. Sobiecki, J.W. Pietrzykowski (red.), *Ekspansja polskich firm na rynki międzynarodowe*, Warszawa 2014, s. 13.
- 36 K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Warszawa-Kraków 2007, s. 120.
- 37 M. Gołka, *Rynek sztuki*, Poznań 1991, s. 110.
- 38 Należy zauważyć, że galerie sztuki nie zawsze są właścicielami posiadanych dzieł sztuki. Przedsiębiorcy wypożyczając dzieło mogą być tylko i wyłącznie pośrednikami między właścicielem a osobą chcącą czasowo wypożyczyć dzieło.
- 39 Art. 7 u.o.z.o.z. określa administracyjnoprawne formy ochrony zabytków. Jedną z nich jest wpis zabytku do rejestru zabytków. Zauważmy, że do rejestru zabytków nie wpisuje się zabytków wpisanych do inwentarza muzeum lub wchodzących w skład narodowego zasobu bibliotecznego (T. Sokółska, *Administracyjnoprawna regulacja ochrona dóbr kultury w Polsce – stan prawny de lege lata*, „Opolskie Studia Administracyjno-Prawne” 2011, nr 8, s. 24).
- 40 Na gruncie przepisów prawa celnego zabytki, dobra kultury, dzieła sztuki oraz zabytkowe dzieła sztuki mają status towaru. Szerzej: Ż. Gwardzińska, *Czym jest zabytek? Słów kilka o różnych definicjach zabytku*, [w:] P. Dobosz i in. (red.), *Prawne wyzwania ochrony dóbr kultury we współczesnym świecie*, Kraków 2015, w druku.
- 41 W praktyce nie istnieje żaden znany autorce przypadek tego typu.
- 42 Szerzej: B. Gadecki, *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108-120. Przepisy karne. Komentarz*, Warszawa 2014, passim; także: O. Jakubowski, *Dokumenty pozwoleń na wywóz zabytków z Polski. Część 2: Pozwolenia czasowe*, „Człowiek i Dokumenty” 2012, nr 27, s. 38-40.
- 43 P. Stanisławszyn, T. Nowak, *Polityka celna a ochrona dóbr kultury*, [w:] E. Gwardzińska i in. (red.), *Polityka celna. Ekonomia. Prawo. Praktyka*, Szczecin 2014, s. 459.
- 44 Zauważmy, że nadzór konserwatorski nie ogranicza się tylko do zabytków nieruchomości. Objęte są nim również zabytki ruchome, głównie w zakresie ograniczenia swobody międzynarodowego obrotu dobrami kultury (por.: R. Golał, *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami*, Zakamycze 2004, s. 69).
- 45 P. Dobosz, *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997, s. 148; także: A. Skoczyła, *Wywóz zabytków za granicę – zagadnienia administracyjnoprawne*, [w:] W. Szafrąnski (red.), *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2007, s. 22-23.
- 46 Por.: F.M. Elżanowski, [w:] M. Cherka (red.), *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, Warszawa 2010, s. 243.
- 47 T. Sienkiewicz, *Wywóz zabytków za granicę w świetle polskich regulacji prawnych*, [w:] K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa 2014, s. 382.
- 48 O. Jakubowski, *Dokumenty pozwoleń na wywóz zabytków z Polski. Część 3: Inne dokumenty*, „Człowiek i Dokumenty” 2013, nr 29, s. 55.
- 49 Dz.U. z 2004 r., Nr 84, poz. 789.
- 50 A. Skoczyła, *Wywóz zabytków...*, jw., s. 23.
- 51 Rozporządzenie Rady (EWG) nr 2913/92 z dnia 12 października 1992 r. ustanawiające Wspólnotowy Kodeks Celny (Dz. Urz. UE L Nr 187 z 2003 r., ze zm.).
- 52 Rozporządzenie Komisji (EWG) nr 2454/93 z dnia 2 lipca 1993 r. ustanawiające przepisy wykonawcze w celu wykonania rozporządzenia Rady (EWG) nr 2913/92 ustanawiającego Wspólnotowy Kodeks Celny (Dz. Urz. WE L Nr 253 z 1993, ze zm.).
- 53 M. Laszuk, *Administracja celna w strukturze administracji publicznej*, Białystok 2009, s. 122.
- 54 E. Gwardzińska, *Odprawa czasowa ruchomych zabytków kultury w wywozie poza obszar celnny UE na podstawie karnetu ATA*, „Monitor Prawa Celnego i Podatkowego” 2013, nr 1, s. 6.
- 55 Szerzej: Ż. Gwardzińska, *Aspekty celno-podatkowe międzynarodowego wypożyczenia dóbr kultury*, „Spotkania z Zabytkami” 2015, nr 5-6, s. 36.
- 56 Tamże, s. 34.
- 57 W. Paczusiński, *Handel dziełami sztuki w Unii Europejskiej*, Zakamycze 2005, s. 36.
- 58 W tym miejscu należy poczynić uwagę, że muzea są zwolnione od podatku VAT w imporcie na podstawie art. 74 ust. 1 pkt 18 Ustawy z dnia 11 marca 2004 r. o podatku od towarów i usług (tekst jedn.: Dz.U. z 2011 r. Nr 177, poz. 1054).
- 59 P. Kenar, *Dzieła sztuki jako alternatywna klasa aktywów inwestycyjnych*, „Studia i Prace Kolegium Zarządzania i Finansów. Zeszyt Naukowy” 2010, nr 104, s. 122.
- 60 Tamże.

Bibliografia

Antoniak P., *Ustawa o muzeach. Komentarz*, Warszawa 2012.

Białynicka-Birula J., *Morfologia rynku aukcyjnego dzieł sztuki*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Prace z zakresu analizy rynku i badań marketingowych” 2002, nr 605.

Białynicka-Birula J., *Rynek dzieł sztuki w kontekście mikroekonomicznej teorii rynku*, „Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Prace z zakresu analizy rynku i badań marketingowych” 2005, nr 680.

Bryan M.F., *Beauty and the Bulls: The Investment Characteristics of Paintings*, „Economic Review, Federal Reserve Bank of Cleveland. 1 Quater” 1985.

- Cherka M. (red.), *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Komentarz*, Warszawa 2010.
- Chłodnicki M., *Usługi profesjonalne: przez jakość do lojalności klientów*, Poznań 2004.
- Dobosz P., *Administracyjnoprawne instrumenty kształtowania ochrony zabytków*, Kraków 1997.
- Dobosz P. i in. (red.), *Prawne wyzwania ochrony dóbr kultury we współczesnym świecie*, Kraków 2015, w przygotowaniu.
- Gadecki B., *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Art. 108-120. Przepisy karne. Komentarz*, Warszawa 2014.
- Golat R., *Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Zakamycze* 2004.
- Gołka M., *Rynek sztuki*, Poznań 1991.
- Grabowska A., *Inwestycje alternatywne na rynku sztuki*, „Zeszyty Naukowe ZPSB. Firma i Rynek” 2012, nr 1.
- Gutowska K. (red.), *Dziedzictwo kulturowe – konteksty odpowiedzialności*, Warszawa 2003.
- Gwardzińska E., *Odprawa czasowa ruchomych zabytków kultury w wywozie poza obszar celny UE na podstawie karnetu ATA*, „Monitor Prawa Celnego i Podatkowego” 2013, nr 1.
- Gwardzińska E. i in., *Polityka celna. Ekonomia. Prawo. Praktyka*, Szczecin 2014.
- Gwardzińska Ż., *Aspekty celno-podatkowe międzynarodowego wypożyczenia dóbr kultury*, „Spotkania z Zabytkami” 2015, nr 5-6.
- Gwardzińska Ż., *Glosa do wyroku Sądu Ochrony Konkurencji i Konsumentów z dnia 5 marca 2010 r. (XVII Am C 1145/09). Niedozwolone jest stosowanie w prawie ochrony konsumentów wzorców umownych zakazujących fotografowania i filmowania muzealiów bez zgody dyrektora muzeum i po wniesieniu opłaty*, „Skarbniczka” 2014, z. 1.
- Gwardzińska Ż., *Procedura upadłości muzeów w Polsce – aspekty prawne a praktyka gospodarcza*, w przygotowaniu.
- Gwoździwicz-Matan P., *Umowa użyczenia muzealium w prawie prywatnym*, Warszawa 2015.
- Harasimowicz J., *Art Rental – wypożyczanie dzieł sztuki*, <http://rynekisztuka.pl>, dostęp: 4.03.2015 r.
- Ignatowicz J., Stefaniuk K., *Prawo rzeczowe*, Warszawa 2009.
- Jakubowski O., *Dokumenty pozwoleń na wywóz zabytków z Polski. Część 2: Pozwolenia czasowe*, „Człowiek i Dokumenty” 2012, nr 27.
- Jakubowski O., *Dokumenty pozwoleń na wywóz zabytków z Polski. Część 3: Inne dokumenty*, „Człowiek i Dokumenty” 2013, nr 29.
- Kenar P., *Dzieła sztuki jako alternatywna klasa aktywów inwestycyjnych*, „Studia i Prace Kolegium Zarządzania i Finansów. Zeszyt Naukowy” 2010.
- Krochmal T., *Problemy ochrony zabytków przed nielegalnym wywozem z kraju*, Warszawa 2006.
- Krokosińska-Surowiec E., *Zakup eksponatów muzealnych*, „Przetargi publiczne” 2009, nr 2 (39).
- Laszuk M., *Administracja celna w strukturze administracji publicznej*, Białystok 2009.
- Matt G., *Muzeum jako przedsiębiorstwo. Łatwo i przystępnie o zarządzaniu instytucją kultury*, Warszawa 2006.
- Paczuski W., *Handel dziełami sztuki w Unii Europejskiej*, Zakamycze 2005.
- Pręcerek M., *Problemy etyczne w zarządzaniu instytucją kultury (refleksje na tle własnych doświadczeń zawodowych)*, „Annales: etyka w życiu gospodarczym” 2006, nr 2.
- Rottermund A., *Muzeum w procesie przemian*, „Spotkania z Zabytkami” 2010, nr 11-12.
- Skoczylas A., *Wywóz zabytków za granicę – zagadnienia administracyjnoprawne*, [w:] Szafranski W. (red.), *Wokół problematyki prawnej zabytków i dzieł sztuki*, Poznań 2007.
- Snażyk Z., Szafranski A., *Publiczne prawo gospodarcze*, Warszawa 2009.
- Sobiecki R., Pietrewicz J.W. (red.), *Przedsiębiorstwo a narastająca niestabilność otoczenia*, Warszawa 2012.
- Sokólska T., *Administracyjnoprawna regulacja ochrona dóbr kultury w Polsce – stan prawny de lege lata*, „Opolskie Studia Administracyjno-prawne” 2011, nr 8.
- Szafranski W., *Mity i patologie obrotu dziełami sztuki*, „Santander Art & Culture Law Review” 2015, nr 1.
- Zalega T., Żelazna I., *Zachowania nabywcze polskich konsumentów na rynku dzieł sztuki*, „Zarządzanie innowacyjne w gospodarce i biznesie” 2012, nr 2 (15).
- Zeidler K. (red.), *Leksykon prawa ochrony zabytków*, Warszawa 2010.
- Zeidler K., *Zabytek jako szczególny przedmiot obrotu handlowego*, „Gdańskie Studia Prawnicze” 2009, t. 21.
- Zeidler K., *Prawo ochrony dziedzictwa kultury*, Warszawa-Kraków 2007.
- Zeidler K., *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa 2014.

Summary

Selected economic and legal aspects of the art rental institution

The issues discussed in this article concentrate on selected legal and economic aspects of the art rental institution. Civil Code regulations do not contain a specific art rental contract. It is shown in practice that temporary loans of historic objects (or, in a broader sense, culture goods) take place on the basis of a loan contract, leasing contract or a commodate. What is worth our attention is the fact that the art rental institution should be approached on two layers. The first one includes temporary loans of historic objects for display purposes in Poland, the

other represents the promotion of the Polish culture abroad and participation of Polish historic objects in foreign exhibitions.

From an economic point of view, the art rental services market is not identical with the art market. Consumers of these two markets differ greatly from one another, thus, they cannot be classified in conjunction. The market analysis carried out in this study indicated an increase in the number of companies specialised in temporary loans of historic objects, which allows us to speculate that there is certain demand for a given service. Is it true that a trend consisting in temporary loans of works of art for decorative purposes has found its way to Poland?