

**Justyna Balisz-Schmelz**

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-2679-5676

## Kłopotliwy spadek. Czego nie można zrobić z odziedziczonymi dziełami sztuki w Polsce? Zarysowanie problemu i przykłady jego rozwiązań w Niemczech

### STRESZCZENIE

Celem artykułu jest zasygnalizowanie istnienia w Polsce problemu tzw. spuścizn artystycznych (*artists' estates, Künstlernachlässe*). Podczas gdy w krajach zachodnich istnieje szereg instytucji, których działalność jest poświęcona temu zjawisku, w Polsce kwestia spuścizn artystycznych nie została do tej pory dostatecznie rozpoznana, a tym bardziej ujęta w ramy systemowe. W artykule przedstawiono przykłady stosowanych w Niemczech rozwiązań umożliwiających zachowanie integralności dorobku artysty/artystki po jego śmierci oraz wykazano, że spuścizny artystyczne wymagają podejścia transdyscyplinarnego, co może stanowić impuls do zawiązywania międzyśrodowiskowych dialogów, umożliwiających szerokie, multiperspektywiczne spojrzenie na obiekt, jakim jest dzieło sztuki.

SŁOWA KLUCZOWE: spuścizny artystyczne, *artists' estates*, spadek po artyście, spadki po artyście w Niemczech, relacyjna definicja sztuki

TRoublesome Legacy. What Cannot Be Done With Inherited Works of Art  
IN Poland? Outlining the Problem and Its Solutions  
ON THE Example of Germany

### ABSTRACT

The article aims to address the problem of so called artists' estates. In Western countries there are a number of institutions which act in this field,

whereas in Poland the issue of artists' estates has not been sufficiently recognized and, even more so, included in the system framework. The article presents the examples of solutions adopted in Germany, which enable to preserve the integrity of the artist's estate. It also shows that artists' estates require an interdisciplinary approach, which may lead to the dialogue between various milieus and result in a broad, multiperspective view of the work of art.

KEYWORDS: artists' estates, legacy of an artist, artists' estates in Germany, relational art

Celem poniższego artykułu jest zasygnalizowanie istnienia w Polsce problemu tzw. spuścizn artystycznych (*artists, estates, Künstlernachlässe*). Ponieważ jestem historyczką sztuki, nie będę poruszała w nim kwestii *stricto* prawnych, niemniej – jak się przekonamy – analiza tego zagadnienia wymagać będzie w przyszłości zaangażowania osób posiadających kompetencje także w tym zakresie. Należy od razu podkreślić, że zjawisko spuścizn artystycznych nie zostało do tej pory w Polsce dostatecznie rozpoznane, nagłośnione, a tym bardziej ujęte w ramy systemowe<sup>1</sup>. Dlatego też po nakreśleniu istoty problemu pragnę przywołać ciekawe przykłady takich rozwiązań w Niemczech, gdzie dzięki współpracy rozmaitych podmiotów udało się zbudować infrastrukturę umożliwiającą opiekę (fizyczną i merytoryczną) nad spuściznami artystycznymi. Zdaję sobie przy tym sprawę, że wdrożenie niemieckich na-

---

<sup>1</sup> Na powolne budzenie się świadomości związanej ze spuściznami po artystach wskazują powstałe w ostatnich latach inicjatywy mające na celu cyfrowe archiwizowanie oraz popularyzację dorobku artystów i artystek, np. Fundacja Arton, <http://www.fundacjaarton.pl/?a=1>, Fundacja Archeologia Fotografii, <https://faf.org.pl/>. Coraz więcej artystów zakłada również za życia fundacje, które umożliwią m.in. pośmiertną ochronę ich twórczości (np. Fundacja Stefana Gierowskiego, <http://fundacja gierowskiego.pl/fundacja/>). Należy wskazać ponadto na wydarzenia oraz inicjatywy, które miały bądź mają na celu zwrócenie uwagi na losy pracowni artystycznych jako ważnego elementu dziedzictwa kulturowego. Por. *W pracowni. Hasior. Brzozowski. Rząsa. Materiały pokonferencyjne*, red. J. Dembowska, Zakopane 2018; A. Baranowa, *Pożegnanie pracowni Zbigniewa Makowskiego*, „Wiadomości ASP” 2019, nr 92, s. 134–140. W listopadzie 2014 r. prezydent m.st. Warszawy powołała Zespół do Spraw Warszawskich Historycznych Pracowni Artystycznych, <https://um.warszawa.pl/waw/zabytki/-/warszawskie-historyczne-pracownie-artystyczne-1> (dostęp: 17.01.2022).

rzędzi w Polsce wymagałoby dostosowania ich do tutejszych możliwości finansowych i uwarunkowań związanych m.in. z większą centralizacją w zarządzaniu dziedzictwem kulturowym, niemniej warto potraktować je jako pewne modyfikowalne modele, które mogą okazać się pomocne dla autorów przyszłych inicjatyw stawiających sobie za cel ochronę spuścizn artystycznych. Wreszcie, postaram się wykazać, że przedstawiony tu problem wymaga podejścia transdyscyplinarnego, co może stanowić impuls do zawiązywania międzyśrodowiskowych dialogów umożliwiających szerokie, multiperspektywiczne spojrzenie na obiekt, jakim jest dzieło sztuki.

W Polsce termin „spuścizna artystyczna” nie został do tej pory doprecyzowany, nie jest również powszechnie używany w przyjętym przeze mnie znaczeniu. Status prawny pojęcia *Künstlernachlass* w świetle anglosaskiego *Common Law* i prawa kontynentalnego oraz jego potoczne znaczenie omawia m.in. prawniczka i historyczka sztuki Loretta Würtenberger<sup>2</sup>. W zachodnim prawie spadkowym nie występuje rozróżnienie na spadek po artyście i po osobie niebędącej artystą. Spadek artystyczny nie podlega zatem specjalnym regulacjom prawnym. W momencie przejścia dzieł sztuki w ręce spadkobierców formalnie pojęcie „spadku” przestaje mieć prawne uzasadnienie. W potocznym ujęciu (a więc tym, które w zasadzie jest tu ważniejsze)

pojęcie spuścizny artystycznej odnosi się do spadku artystycznego, czyli fizycznych produktów procesu twórczego, niematerialnych praw do tych produktów, jak i związanej z nimi dokumentacji. Wszystkie pozostałe elementy spadku, takie jak inne przedmioty wartościowe bądź przedmioty prywatne, nie mają pierwszorzędno znaczenia dla publicznego dyskursu związanego z artystą i jego twórczością [...]. Tym samym w potocznym ujęciu nie podpadają pod pojęcie spuścizny artystycznej<sup>3</sup>.

Jak zauważa dalej Würtenberger, z prawnego punktu widzenia potoczne znaczenie stanowi pewne wyzwanie, lecz jest ono powszech-

---

<sup>2</sup> L. Würtenberger *Der Künstlernachlass: Handbuch für Künstler, ihre Erben und Nachlassverwalter*, Köln 2015, s. 7–14. Wszystkie cytaty, jeśli nie podano inaczej, w tłumaczeniu autorki tekstu.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 11.

nie stosowane, gdyż nadaje spuściźnie „własną, pośmiertną tożsamość, która, niezależnie od osobowości prawnej, pozwala zachować spuściźnie aurę geniuszu artystycznego”<sup>4</sup>.

Pierwszą – i do tej pory jedyną – instytucją w Polsce, która zwróciła uwagę na zapomniane spuścizny artystyczne, była warszawska Fundacja Stefana Gierowskiego. Jesienią 2020 r. zorganizowano w jej siedzibie wystawę zatytułowaną *Życie obrazów*<sup>5</sup>. Pomysłodawcą wydarzenia był sam prof. Gierowski, który – zaniepokojony losami dzieł znanych mu osobiście, a nieżyjących już artystek i artystów – sporządził listę nazwisk stanowiącą punkt wyjścia do poszukiwań prawnych spadkobierców ich dorobku<sup>6</sup>. Choć na wystawie pokazano prace zaledwie 14 twórców, podczas towarzyszących poszukiwaniom kwerend i „śledztw”<sup>7</sup> udało się dotrzeć do około 100 osób<sup>8</sup>. Jak raportują organizatorzy, ku ich zaskoczeniu okazało się, że „zjawisko związane z problemem istnienia spuścizny artystycznej, która jest zagrożona zniszczeniem i wymaga konkretnego wsparcia, ma znacznie szerszą skalę, niż pierwotnie zakładaliśmy”<sup>9</sup>. Realizację wystawy poprzedziło przeprowadzenie ankiety wśród odnalezionych spadkobierców. Pokazała ona dobitnie, że wielu z nich czuje się bezradnych wobec wyzwania, przed którym stanęli. Z uzyskanych odpowiedzi wyłania się szereg stosunkowo spójnych spostrzeżeń oraz postulatów odnoszących się zasadniczo do dwóch obszarów: doradczo-informacyjnego oraz logistyczno-finansowego<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Ibidem, s. 12–13.

<sup>5</sup> *Życie obrazów / The Lives of Paintings*, kat. wyst., red. A. Grzybek, Fundacja Stefana Gierowskiego, 13.09–20.11.2020, Warszawa 2020.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 15. Jako jeden z celów Fundacji wyszczególniono: „Ochronę niszczącego dorobku artystycznego”, <http://fundacijagierowskiego.pl/fundacja/> (dostęp: 17.01.2022).

<sup>7</sup> O procesie powstawania wystawy jako „śledztwie” mówił jej kurator Aleksander Grzybek.

<sup>8</sup> A. Grzybek, *Wstęp*, [w:] *Życie obrazów*, op. cit., s. 17. Wykorzystałam również informacje przekazane mi podczas rozmowy telefonicznej przez kuratora Aleksandra Grzybka i wnuka artysty Łukasza Dybalskiego.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Dostęp do ankiety otrzymałam dzięki uprzejmości Fundacji Stefana Gierowskiego. Była ona szczegółowo omawiana podczas panelu z udziałem prof. Wojciecha Włodarczyka, dr Mariki Kuźmich, Piotra Polichta oraz moim, który odbył się 20 listopada 2020 r. w siedzibie Fundacji.

Spadkobiercy twórców, świadomi ciężącej na nich odpowiedzialności i wyrażający obawy o przyszłe losy *oeuvre* swoich krewnych, zwracają uwagę na to, że „nie każdy opiekujący się dorobkiem ma dostateczny dostęp do wiedzy”<sup>11</sup>, a jednocześnie nie wiedzą, do kogo mogliby się zwrócić z prośbą o fachową pomoc. W odpowiedziach powtarza się stwierdzenie, że w urzędach i instytucjach kultury brakuje kompetentnych pracowników, którzy służyliby radą m.in. w zakresie możliwości upublicznienia dorobku, a także jego konserwacji i przechowywania. Wielu spadkobierców boryka się z brakiem odpowiedniego miejsca do magazynowania prac i nie dysponuje środkami na ich bieżącą konserwację. Respondenci zgodnie przyznają, że istnieje paląca potrzeba udostępnienia magazynów oraz zorganizowania sieci informacyjno-organizacyjnej, a także wprowadzenia odpowiednich programów rządowych dla ochrony dziedzictwa i oferujących pomoc spadkobiercom.

Już po tym krótkim wstępie staje się jasne, że wartość artystyczna prac, a tym bardziej śmierć artysty nie są bynajmniej *ultima ratio*, gwarantującym włączenie jego dorobku w obieg kulturowy i rynkowy, a znany *bon mot* Andy’ego Warhola: „Death can really make you look like a star” jest tyleż błyskotliwy, co nietrafny. O tym, czy dany twórca zyska uznanie, czy wręcz przeciwnie – dzieło jego życia zostanie zapomniane i ulegnie zniszczeniu, decyduje wiele czynników pozaartystycznych: kulturowych, geopolitycznych czy ideowo-ideologicznych (Jacques Rancière mówił w tym kontekście o dystrybucji widzialności i dzieleniu postrzegalnego<sup>12</sup>), ale nie tylko. Istotną rolę odgrywa również przypadek oraz czynnik emocjonalno-sentymentalny – niemal każda spuścizna ma nie tylko pewną wartość kulturową, ale też osobistą: tworzy ona materialny fundament indywidualnej tożsamości i pamięci bliskich oraz rodziny artysty.

Dzieła artystyczne wymagają magazynowania, konserwacji, stworzenia dla nich ram prawnych, wypracowania strategii finansowania i plasowania artysty na rynku sztuki, nawiązywania kontaktów z muze-

---

<sup>11</sup> Cytat jest fragmentem odpowiedzi jednej respondentek, Agaty Damasiewicz, córki artysty Witolda Damasiewicza. Niektóre odpowiedzi, zgodnie z wolą respondentów, pozostawiamy anonimowe.

<sup>12</sup> J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Kraków 2007.