



**CENTRUM
POLITYK
PUBLICZNYCH**

Status artysty - czas pandemii, czas stabilizacji

**Marcin Poprawski
Mikołaj Maciejewski**

Poznań-Kraków, czerwiec 2020



Spis treści

Wstęp.....	3
Kim jest artysta?.....	4
Artyści i pandemia.....	6
Próby rozwiązania problemów artystów podczas pandemii.....	10
Artyści w odbudowie relacji z publicznością.....	18
Status artysty w polskim prawie.....	18
Nowa ustawa o statusie artysty.....	20
Stabilizacja sytuacji artystów – ubezpieczenia emerytalne i zdrowotne.....	21
Źródła funduszu wspomagania artystów.....	22
Szacowanie liczby twórców w Polsce.....	23
Realia (codziennej) działalności artysty – wybór problemów i wyzwań pracy w zawodzie.....	25
Status artysty w Polsce – rekomendacje.....	32
Zakończenie.....	36

Wstęp

Status artysty w Polsce od kilku lat jest przedmiotem ożywionej dyskusji wynikającej z braku satysfakcjonujących rozwiązań systemowych. Tematy związane z miejscem twórców w hierarchii społecznej, ich rola kulturotwórcza czy siła społecznego oddziaływania chwilowo znalazły się poza jej centrum. Środowiska twórcze, akademickie oraz legislatorzy koncentrują się na zdefiniowaniu statusu artysty w świetle obowiązującego w Polsce prawa, a co za tym idzie – obowiązków i przywilejów artystów dotyczących zwłaszcza praw osobistych, majątkowych i społecznych.

Dyskusja ta jest istotna w kontekście pandemii koronawirusa SARS-CoV-2 oraz jej konsekwencjach na polu działalności kulturalnej i twórczej. Zawieszenie (od 12 marca 2020 r.) działalności podmiotów sektora kultury pozostawiło wielu twórców bez stałego źródła dochodów i poza systemem ubezpieczenia społecznego.

Niniejsze opracowanie stara się zebrać i uporządkować problemy z jakimi borykają się obecnie polscy twórcy i artyści oraz wskazać kierunki działań oczekiwanych przez środowiska artystyczne indywidualnych twórców. Punktem wyjścia jest kryzys związany z pandemią koronawirusa, ale obszar tego syntetycznego opracowania dotyczy permanentnego kryzysu w obszarze systemowych rozwiązań ukierunkowanych na zapewnienie artystom warunków pracy adekwatnych dla charakterystyki ich profesji oraz zabezpieczeń socjalnych porównywalnych do tych oferowanych profesjonalistom w innych zawodach.

Opracowanie jest sekwencją 4 części: (a) zarysu sytuacji i zagrożeń, które ujawniła pandemia koronawirusa, a które mają wpływ na status i praktykę zawodową artystów oraz pierwszych rozwiązań, które zaproponowano jako remedium na kryzys, (b) opisu wymiaru legislacyjnego aktywności artysty, obowiązujących oraz planowanych w Polsce regulacji prawnych dotyczących statusu artysty, których potrzebę uwypuklił stan epidemii; (c) przeglądu i typologii problemów i wyzwań, które stanowią realny przedmiot codziennych zmagania artystów, niezależnie od okoliczności obecnego zagrożenia wirusowego oraz (d) propozycji rekomendacji, rozwiązań i zadań służących wzmocnieniu i stabilizacji statusu artysty w Polsce.

Kim jest artysta?

Nie istnieje jedna, uniwersalna i stosowana powszechnie definicja artysty. Według Mariana Golki¹ artystą jest człowiek zajmujący się działalnością twórczą o indywidualnym charakterze, znamionującą biegłość, a przy tym wykazującą zaangażowanie talentu, wyobraźni i innych cech osobowości, która to działalność pełni swoistą funkcję społeczną, zaakceptowaną przez zbiorowość w wyniku zapotrzebowania na określone wartości, które artysta może oferować. Artystę można definiować z perspektywy specjalności czy rodzaju działalności twórczej. Autorzy raportu „Rynek pracy artystów i twórców w Polsce”² na potrzeby prowadzonych przez siebie badań rozdzielili twórców na cztery podstawowe grupy: muzyków, tancerzy, literatów i artystów wizualnych. W tej selektywnej typologii brakuje wielu kluczowych artystycznych grup zawodowych, m.in. aktorów, reżyserów, ludzi teatru i filmu. Z kolei w dokumentach GUS „Twórcy i artyści”³ podzieleni zostali na takie grupy zawodowe jak: (1) artyści plastycy, (2) kompozytorzy, artyści muzycy i śpiewacy, (3) choreografowie i tancerze, (4) producenci filmowi, reżyserzy i pokrewni, (5) aktorzy, (6) prezenterzy radiowi, telewizyjni i pokrewni oraz (7) twórcy i artyści gdzie indziej niesklasyfikowani. Co ciekawe, będące przedmiotem prawa autorskiego⁴ utwory architektoniczne czy wzornictwa przemysłowego, według klasyfikacji GUS zostały stworzone przez członków nienależących do przedstawionej powyżej grupy zawodowej.

Idąc dalej, pod uwagę można brać także kryterium dochodowe, czyli stosunek dochodów generowanych przez działalność artystyczną do wszystkich pozostałych dochodów, co w związku ze specyfiką funkcjonowania kultury w Polsce i wielozatrudnieniem artystów także nie jest kryterium wystarczającym. Trudno także prześledzić wszystkie te transakcje, których stronami są dwie osoby fizyczne (artysta i kupujący), a wartość sprzedanego utworu jest niższa niż 1 000 zł i nie zobowiązuje kupującego do zapłaty podatku od czynności cywilnoprawnych. Z kolei artyści prowadzący tzw. pozarolniczą działalność gospodarczą (utrzymujący się jedynie z działalności artystycznej), w przeciwieństwie do samozatrudnionych twórców (których utwory są przedmiotem prawa autorskiego), to w Polsce nadal niezbyt popularne rozwiązanie. Nie ma więc możliwości, by skutecznie stosować wyłącznie kryterium dochodowe.

1 M. Golka, *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa 2008, s. 77; M. Golka, *Socjologiczny obraz sztuki*, Ars Nova, Poznań 1996, s. 86.

2 D. Ilczuk (red.), *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce*, <https://obserwatoriumkultury.byd.pl/rynek-pracy-artystow-i-tworcow-w-polsce>, s. 39, dostęp 3.06.2020.

3 Główny Urząd Statystyczny, *Klasyfikacja zawodów i specjalności*, https://stat.gov.pl/Klasyfikacje/doc/kzs/pdf/KZiS_nowa.pdf, s. 21, dostęp 3.06.2020.

4 Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf>, dostęp 3.06.2020.

Przywoływani przez Ruth Towse⁵ Bruno Frey i Werner Pommerehne zaproponowali zestaw ośmiu kryteriów, które według nich pozwalają na określenie, kto może zostać uznany za artystę. Znalazły się wśród nich: (1) ilość czasu spędzonego na pracy twórczej, (2) wysokość dochodu uzyskanego z działalności twórczej, (3) rozpoznawalność (jako artysta) wśród ogółu społeczeństwa, (4) reputacja w środowisku innych artystów, (5) jakość tworzonych prac, (6) członkostwo w samorządzie zawodowym lub innym stowarzyszeniu artystów, (7) posiadanie kwalifikacji zawodowych w dziedzinie sztuki oraz (8) subiektywna samoocena: „jestem artystą”. Szczególnie ciekawym jest kryterium samooceny, czy jak pisze Natalia Bryłowska⁶ autodefinicji. Temu pojęciu towarzyszyć może inny fenomen – tożsamości profesjonalnej w zawodzie artystycznym, na który wskazuje Jonathan Paquette⁷, a w końcu omawiane szczegółowo przez Vincenta Dubois⁸ postrzeganie profesji artysty i w ogóle działań w kulturze jako „powołania”. Ponadto, nie każda osoba uważająca się za artystę (artysta amator) jednocześnie należy do grupy artystów zawodowych. Rzadko się też zdarza, że twórcy spełniają wszystkie osiem powyższych kryteriów.

Mamy świadomość zasadniczego znaczenia i potrzeby rozstrzygnięć w zakresie ontycznego, tożsamościowego i społecznego wymiaru statusu artysty, wszelako dla potrzeb tego tekstu uchylimy się od obowiązku definicji i zawężania tego pojęcia, odsyłając z jednej strony do istniejącej literatury z zakresu estetyki oraz socjologii kultury⁹, z drugiej do zmagania autorów opracowań, które w sposób niezwykle interesujący próbowały nie tylko sprecyzować zawód artysty, ale również oszacować liczebność artystów działających na terenie Polski¹⁰. W tym krótkim opracowaniu ograniczymy się wyłącznie do mniej intelektualnie atrakcyjnego znaczenia statusu artysty – wymiaru materialnego i społeczno-ekonomicznego i to w bardzo szczególnych okolicznościach. Naszą uwagę poświęcimy też konkretnie polskiemu kontekstowi tej problematyki¹¹. Skłania nas do tego nagłość wyzwań i problemów, które ze zdwojoną siłą wdarty się w realia życiowe i zawodowe artystów za sprawą globalnej pandemii koronawirusa.

5 B. Frey, W. Pommerehne, *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*, Blackwell, Oxford 1989, cyt. za: R. Towse, *Ekonomika kultury. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011, s. 338.

6 N. Bryłowska, *Zawód Artysta*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2020, s. 17.

7 J. Paquette, *Theories of Professional Identity: Bringing Cultural Policy in Perspective*. In: *Cultural Policy, Work and Identity: The Creation, Renewal and Negotiation of Professional Subjectivities*, Routledge, Farnham 2012, s. 1-23.

8 V. Dubois, *Culture as a vocation: sociology of career choices in cultural management*, Routledge, Abingdon, New York 2016.

9 Na przykład: K. Berger, *Potęga smaku. Teoria sztuki*, Słowo Obraz Terytoria, Gdańsk 2008; G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, Zys i s-ka, Poznań 2004; O. Bennett, E. Belfiore, *Social impact of the arts. An Intellectual history*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2008; W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, PWM, Kraków 1983; M. Golka, op. cit.

10 D. Ilczuk (red.), *Szacowanie liczebności artystów, twórców i wykonawców*, SWPS, Warszawa 2019.

11 O sytuacji polskich artystów w tym wymiarze pisali m.in.: J. Szulborska-Łukaszewicz: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Zarządzanie i teatr. O statusie artysty w Polsce*, Zarządzanie w kulturze, 2017; K. Kopeć, *Specyfika zawodów artystycznych w elastycznym kapitalizmie*, Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera, Kraków 2016.

Artyści i pandemia

10 marca 2020 roku, w obliczu poważnego zagrożenia epidemicznego, ryzyka utraty życia i zdrowia obywateli polski rząd podjął szereg decyzji w celu zapobieganiu rozprzestrzeniania się choroby COVID na terenie kraju, wprowadzając od 14 marca stan zagrożenia epidemicznego, a od 20 marca stan epidemii. Wśród licznych skutków wynikających z tych decyzji do najmocniej oddziałujących na zawodową działalność artystów należały m.in. zamknięcie z dniem 12 marca instytucji kultury, odwołanie wydarzeń kulturalnych i masowych, zamknięcie instytucji edukacyjnych, zatrzymanie biegu wielu projektów współpracy artystycznej, prób, tras artystycznych, zamknięcie granic państwa, zawieszenie wykonywania połączeń lotniczych itd. Zmiany w funkcjonowaniu artystów wywołane pandemią koronawirusa SARS-CoV-2, wynikające z zamrożenia funkcjonowania wielu placówek kulturalnych, scen, przestrzeni koncertowych, zatrzymanie prawie całej działalności artystycznej było fenomenem bez precedensu, wprowadzonym praktycznie z dnia na dzień. Ta sytuacja zmieniła sposób działania mieszkańców większości świata, a zatem również profesjonalną aktywność artystów.

Wielu artystów natychmiast podjęło różne alternatywne rozwiązania podtrzymujące kontakt z publicznością. Wykorzystano możliwości internetu oraz takich działań w przestrzeni publicznej, które nie naruszały rygoru sanitarnego. Nie miały one jednak charakteru rekompensującego utratę zarobków. Wielu twórców nie wierzy w internet jako remedium na kryzys. Profesjonalnym artystom towarzyszy przekonanie, że np. „przeniesienie szeroko pojętego tańca w przestrzeń wirtualną jest nie do zrealizowania. Wynika to zarówno z nieprzekładalności realnego kontaktu z widzem / partnerem na przekaz elektroniczny, jak i oczywistych ograniczeń technicznych”¹². Z tego, ale także innych względów obecne działania artystów w obszarze internetu na razie nie rekompensują wprost strat w dochodach odebranych im przez kryzys pandemiczny. Z racji braku prostych, systemowych rozwiązań prawnych i technicznych, oraz ich upowszechnienia nie ma realnych możliwości do bezpośredniego, interwencyjnego pobierania opłat przez artystów niezwiązanych z oficjalnymi dystrybutorami treści za udział publiczności w koncercie czy przedstawieniu online.

Te aktywności w internecie, nawet jeśli są całymi koncertami, spektaklami, służą przede wszystkim spełnieniu potrzeb zachowania ciągłości interakcji i utrzymania rytmu pracy twórczej, bycia w relacji z publicznością, zaznaczenia swojej aktywności, ewentualnie wsparcia ważnych wspólnych celów społecznych i obywatelskich, integracji w czasach pandemii (np. projekty solidarnościowe), podtrzymania więzi z partnerami instytucjonalnymi lub pozostawaniu w sieci współpracy, w łączności ze środowiskiem artystycznym.

Artyści, których zasięg aktywności przekracza polską scenę artystyczną, zostali zatrzymani w kraju bez możliwości realizacji zobowiązań artystycznych, tras koncertowych,

12 Stowarzyszenie Forum Środowisk Sztuki Tańca: <https://stowarzyszenietanca.org>.

zakontraktowanych przedstawień, realizacji prac twórczych i wystaw zlokalizowanych poza Polską. Na skutek wprowadzenia zakazu organizacji wydarzeń gromadzących publiczność, ten sam problem dotknął artystów, którzy podpisali umowy i zobowiązania na realizację koncertów, przedstawień, spotkań z publicznością w kraju, a które nie mogły się odbyć od połowy marca, przez kolejne 3-4 miesiące, a w praktyce, być może odbędą się w terminie bliżej dotąd nie wskazanym. Znaczna część tych wydarzeń po prostu w ogóle nie będzie już miała szans na realizację.

Istotnym, słabo dostrzeganym w debacie medialnej, aspektem aktywności artystycznej jest jej procesualność. Spektaklu czy koncertu nie da się zestawić z dostarczeniem usługi, czy produktu przez przedsiębiorcę innej branży. W większości sytuacji kryzysowych raz przerwanej działalności nie da się łatwo przywrócić. Zamrożenie kalendarza artystycznego choćby na miesiąc dezorganizuje pracę artystów i organizacji artystycznych, wpływa na cały sezon artystyczny. Produkcje artystyczne, filmowe, teatralne, muzyczne, festiwalowe to najczęściej przedsięwzięcia niezwykle złożone, ze względów kadrowych i terminowych wymagające najwyższego stopnia zaawansowania w koordynowaniu ludzi, dostępności miejsc i terminów. Raz utracone terminy są trudne do odpracowania w innej części roku, w której zaplanowane są kolejne przedsięwzięcia, projekty, premiery, trasy koncertowe, wystawy, konkursy i festiwale. Wielu artystów pracuje w modelu tzw. „*portfolio career*” pracując równocześnie w wielu projektach, zespołach artystycznych tworzonych do danego działania, przedstawienia, programu muzycznego, cyrkulując po kraju czy świecie jako np. muzyk orkiestry, członek zespołu aktorskiego, tancerz w zespole tańca.

Jednym z bardziej dokuczliwych kosztów obciążających samozatrudniających się artystów jest relatywnie wysoki koszt ubezpieczeń społecznych, składek ZUS, które należy płacić mimo drastycznego spadku dochodu. Ich zawieszenie lub odroczenie postulowano od pierwszych dni obostrzeń. Wiele działań artystycznych realizowanych jest w trakcie sezonu artystycznego, który kończy się w czerwcu, środki zarobione przez artystę do tego czasu, pozwalają mu funkcjonować w lipcu i sierpniu, gdy instytucje kultury przechodzą w tryb urlopowy. W tym roku artystycznym praktycznie jego połowa była czasem hibernacji. Dodatkowo, ograniczone możliwości uzupełnienia budżetu domowego artysty w sezonie letnim, zmniejszona liczba wydarzeń festiwalowych, plenerowych znacząco uszczupli roczny budżet artysty w 2020 roku.

Artyści, szczególnie w twórczości z obszaru sztuk wizualnych, ponoszą równie znaczące koszty materiałów i procesów wytwarzania dzieł, wynagrodzenie ze sprzedaży których – ze względu na znaczące ograniczenie rynku i dochodów zamawiających – wpłynie kiedyś lub nigdy. Tymczasem nie widać możliwości zwrotu czy rekompensaty kosztów poniesionych w toku pracy przed epidemią i w jej trakcie. Klauzula o „sile wyższej”, dzięki której można zrezygnować z umowy bez konsekwencji finansowych, paradoksalnie w sytuacji pandemii mniej chroni artystę i wykonawcę dzieła niż zamawiającego. Sprawia ona, że w praktyce

łatwo zerwać kontrakt bez wypłacania nawet częściowego honorarium za już wykonaną przez artystę pracę i bez pokrycia kosztów zakupionych materiałów. Na pocieszenie artysty pozostaje fakt, że z niemożliwością oddania pracy nie wiąże się żadna kara finansowa.

Głosy artystów, którzy wypowiadają się w mediach brzmią alarmująco i apokaliptycznie: „etap kwarantanny przetrwają tylko najsilniejsi”, „po kwarantannie zacznie się wojna o zlecenia, powrót na rynek”, „jeśli kwarantanna potrwa dłużej niż pół roku rynek przestanie istnieć”¹³, „straciłem pracę, dostałem od państwa polskiego 1 800 złotych zapomogi i mam za to przeżyć pół roku”¹⁴, „bardzo wielu twórców żyje w warunkach prekariatu, bez żadnych ubezpieczeń, oszczędności, szansy na emeryturę, w Polsce branża kulturalna jest najniżej opłacana (...) pewna pisarka wyliczyła, że na książce, która kosztowała ją rok pracy na czysto zarobiła około 7 tys. zł (...) ważną pozycję w budżecie wielu pisarzy zajmują spotkania autorskie i festiwale literackie. Dla wielu niewielkie pieniądze, które otrzymuje się za uczestniczenie w takich imprezach, są ważną pozycją budżetu. W związku z epidemią tych środków w tym roku zabraknie”¹⁵. Pogorszenie warunków bytowych twórców będzie się zapewne pogłębiać, skoro nawet relatywnie dobrze funkcjonujący w Polsce rynek książki skurczył się w ostatnim kwartale, wg szacunków wydawców do 40-60%¹⁶.

Środowiska artystyczne od początku trwania pandemii alarmowały władze i opinię publiczną o szczególnie trudnej sytuacji artystów, których spora liczba nie posiada systemowej ochrony środków utrzymania w obliczu braku możliwości wykonywania pracy. Jednym z pierwszych podmiotów reprezentujących środowisko twórców był Związek Zawodowy Gildia Polskich Reżyserów i Reżyserów Teatralnych, który zgłosił potrzeby artystów dotkniętych kryzysem. Innym podmiotem sygnalizującym wyraźnie swoje postulaty było Stowarzyszenie Forum Środowisk Sztuki Tańca, które w liście otwartym do Wicepremiera, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz do jego zastępczyni – Podsekretarz Stanu w MKiDN wskazała wyraźnie zagrożenia wymagające wsparcia ze strony rządu. Mowa tu o środowisku szczególnie narażonym na oddziaływanie kryzysu pandemicznego, co wynika z charakterystyki zatrudnienia w zawodzie tancerza. Przedmiotem troski sygnatariuszy listu była znaczna większość środowiska tancerzy, twórców i pedagogów, która „nie jest zatrudniona na etacie, lecz działa niezależnie lub jest związana z organizacjami pozarządowymi niegwarantującymi stałości pracy i zabezpieczenia socjalnego, lub z instytucjami obecnie zamkniętymi”. Forum Tańca przeprowadziło w środowisku polskich tancerzy anonimową ankietę online, w której badano skalę utraconych w wyniku stanu epidemii dochodów tancerzy. Wg szacunkowego wyliczenia autorów badań w ciągu 5 pierwszych tygodni trwania obostrzeń antywirusowych środowisko utraciło 1 178 262 zł, a

13 www.money.pl/gospodarka/koronawirus-w-polsce-artysci-zostaja-bez-srodkow-do-zycia-6489839252125313a.html, dostęp: 3.06.2020.

14 *Newsweek Polska*, *Artyści mają umrzeć z głodu...*, 24.04.2020, dostęp: 3.06.2020.

15 Rozmowa z Jackiem Dehnelem: *Jest kryzys, a kultura wnosila do PKB więcej niż rolnictwo czy górnictwo*, <https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/7689373,jacek-dehnel-kultura-kryzys-koronawirus.html>, 5.05.2020, dostęp 3.06.2020.

16 *Ibidem*.

średni utracony dochód na osobę wyliczono na kwotę 6 810,76 zł. Tylko połowa z respondentów ankiety deklarowała posiadanie zabezpieczenia finansowego (z pracy etatowej, oszczędności, z dochodu z najmu oraz innych źródeł, które pozwalałyby opłacić koszty życia).

Wśród proponowanych rozwiązań na czas kryzysu zgłoszono: zapomogi dla twórców (i pedagogów tańca) w wysokości pensji minimalnej przyznawane na okres 3-6 miesięcy, stworzenie systemu dopłat do czynszów „sal i przestrzeni będących miejscem realizacji projektów twórczych i pedagogicznych dla artystów indywidualnych, kolektywów i organizacji pozarządowych działających w sferze kultury”; od ministerstwa oczekiwano również „rekomendacji do wypłacania wynagrodzeń za przygotowane, wykonane lub częściowo wykonane dzieła lub zlecenia dla osób zaangażowanych w realizację odwołanych projektów”; proponowano osłabienie obostrzeń sanitarnych dla tancerzy, by umożliwić im powrót do codziennych zajęć, treningów i prób, w grupie do 6 osób na sali, „w kolejnym etapie łagodzenia obostrzeń (z wytycznymi typu: dezynfekcja, bez masek, dystans)”. Ważnym przedmiotem apelu była jasna komunikacja ze strony rządu, tak by dostępny był „jasny kalendarz kolejnych etapów, zasad i warunków możliwości przywracania prób, zajęć tańca, spektakli dla publiczności”; potrzebne są również jasne reguły możliwości przesuwania na rok 2021 przyznanych już środków dotacyjnych na realizację projektów artystycznych. Zgłoszono również potrzebę stworzenia przez ministra rekomendacji dla instytucji kultury, w celu tworzenia sieci, systemu wspierania twórców, poprzez włączanie niezależnych artystów w program instytucji „na zasadzie: rezydencji, współorganizacji, zakupu koncepcji, scenariuszy, utworów do późniejszej realizacji, współfinansowania wynajmu pracowni czy sali do pracy, udostępnienia sali na próby, dostępu do scen na zasadach współpracy, współorganizacji”.

Środowisko tańca zwróciło również uwagę na potrzebę utworzenia oddzielnego strumienia środków na program stypendialny ukierunkowany na prace artystyczne o charakterze *site-specific*, nie tylko w obecnych okolicznościach braku lub ograniczonego dostępu do instytucji i scen: „taniec może zaistnieć w przestrzeniach nieteatralnych – galeriach, dworcach, ulicach, placach, parkach”. Ludzie tańca, zapobiegliwie upominają się również by w toku przyszłych poluzowań reżimu obostrzeń, otwierania obiektów sportowych, rekreacyjnych oraz siłowni, nie zapomnieć o równoczesnym otwarciu instytucji kultury w trybie bez kontaktu z publicznością – dla celów treningów tancerzy, prowadzenia zajęć profesjonalistów oraz prób. Konkretnym wnioskiem jest też ujednoczenie stawki podatku VAT od sprzedaży biletu do wartości 8% na przedstawienia udostępniane online oraz w przestrzeni fizycznej (obecnie podatek na wydarzenia udostępnianie odpłatnie w pierwszym z tych trybów wynosi 23%). Istotnym systemowym postulatem jest stworzenie przez ministerstwo lepszych warunków prawnych dla pracy tancerzy – utrzymania i zwiększania możliwości pracy etatowej w instytucjach kultury. Artyści przy tej okazji upominają się również o przestrzeganie przez resort kultury standardów utrzymywania relacji ze środowiskiem artystów i przestrzeganie

ogłaszania wyników Programów Ministra najpóźniej do końca lutego, oraz wyników odwołania od decyzji ministra do końca marca. Wśród wszystkich postulatów najważniejszy jest adekwatny poziom bezpośredniej pomocy finansowej dla artystów.

Lektura tej listy potrzeb nasuwa na myśl oczywisty wniosek, że zainicjowanie sporej części z tych rozwiązań byłoby dobrą odpowiedzią na lata zaniechań i braków w systemowych propozycjach dla środowisk artystycznych. Ponadto postulat wzmocnienia mechanizmów wspomagania przebranżowienia artystów tańca, zwłaszcza osób o długim stażu pracy i kondycji fizycznej artysty wydaje się konweniować z debatą o urealnieniu, względnie stworzeniu systemowych rozwiązań dla warunków realizowania zawodów artystycznych w Polsce. To przenosi nas znów w obszar prac nad legislacją przychylną dla artystów, której poświęcony jest inny fragment opracowania.

Próby rozwiązania problemów artystów podczas pandemii

Dopiero 28 kwietnia 2020 r., czyli prawie 50 dni po ogłoszeniu zamrożenia aktywności kulturalnej w Polsce, odbyło się spotkanie Zespołu Antykryzysowego przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wcześniej rząd, a konkretnie minister kultury i pracownicy jego resortu przygotowali kilka rozwiązań, które miały pomóc artystom i wprowadzili je w życie. Rządowe źródła informacji¹⁷ skrupulatnie relacjonują działania ministra, wszelako nie wskazują by wcześniej angażowano reprezentatywną grupę środowisk twórczych do wprowadzania w życie decyzji o pomocy dla artystów, choćby w trybie konsultacji. Nie ma również w tych źródłach śladu działań diagnostycznych potrzeb artystów. Na problem komunikacji oraz sytuacji nietrafionych rozwiązań w początkowej fazie reakcji na kryzys wskazuje m.in. Jacek Dehnel, prezes Unii Literatów, uczestnik spotkania w ministerstwie¹⁸.

Na tle przeglądu środków podjętych przez wszystkie kraje europejskie i liczne kraje poza Europą, polska reakcja w zakresie wsparcia artystów wydaje się dość umiarkowana, zarówno w zakresie różnorodności środków, wartości procentowych przeznaczonych na ten cel kwot, jak i szybkości działania¹⁹. Portal internetowy ministerstwa pozwala prześledzić wszystkie działania resortu od początku trwania kryzysu.

W dniu 14 marca MKIDN informuje, że pracuje nad pakietem wspierającym ludzi i instytucje kultury, w tym „twórców i artystów, którzy ponieśli straty w związku z odwołaniem wydarzeń artystycznych i wynikającym z zagrożenia epidemicznego”. Wskazuje na działania, które stają się elementem tzw. „tarczy antykryzysowej” skierowanej do przedsiębiorców (trzykrotne świadczenie postojowe: 2 080 lub 1 300 zł, pożyczkę dla mikroprzedsiębiorców do 5 tys. zł

17 www.gov.pl/web/kultura/aktualnosci, dostęp 3.06.2020.

18 Rozmowa z Jackiem Dehnelem, *op. cit.*

19 Choć zdania na temat adekwatności zaplanowanych i wypłaconych kwot pomocy są podzielone.

czy zwolnienie ze składek ZUS na 3 miesiące). Możliwości te dotyczą wszelako tylko części osób prowadzących aktywność artystyczną poszkodowanych kryzysem, spełniających warunki programu przewidziane dla przedsiębiorców. Ministerstwo chce wspierać instytucje, które rozszerzą działania w sieci, oferuje ponadto liberalizację podejścia do realizacji harmonogramów i terminów wykonania zadań realizowanych przez instytucje i organizacje pozarządowe dofinansowanych w ramach programów ministra i programów podległych mu instytucji. Ogłasza również mechanizm rekompensat dla „ludzi kultury wykonujących pracę w oparciu o umowy o dzieło i zlecenia, których obecnie nie mogą realizować”. Ministerstwo zabiega również o zwiększenie puli środków na pomoc socjalną z Funduszu Promocji Kultury, pochodzących z podatku od gier hazardowych.

W dniu 2 kwietnia minister przedstawia podpisane rozporządzenie na temat „nowego programu wsparcia dla artystów, twórców i instytucji”, w którym wyjaśnia się kształt wsparcia finansowego dla udostępniania treści kulturalnych w internecie. W tym celu zmiany ulegają również przepisy, korygujące „formy upowszechniania działalności twórczej lub artystycznej”, tak by w czasie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego lub stanu epidemii uprawomocnić działania instytucji kultury oraz pracę artystyczną i animacyjną w trybie online. Wprowadzone zostają przy tej okazji również zmiany w ustawie o kinematografii dopuszczające premiery filmowe na platformach VOD i w internecie oraz wydłużenie obowiązywania promes PISF dla produkcji filmowych. Głównym narzędziem tarczy antykryzysowej dla kultury jest wsparcie pracowników instytucji i przedsiębiorstw (pokrycie 40 proc. wynagrodzenia pracowników do wysokości średniego wynagrodzenia w gospodarce krajowej), dla osób prowadzących własną działalność gospodarczą oraz pracujących na umowę-zlecenie lub umowę o dzieło wprowadza się jednorazową wypłatę do wysokości 80 proc. minimalnego wynagrodzenia. Minister zapowiada również dodatkowy program rekompensujący straty dla kultury w związku z epidemią, który zostanie uruchomiony po jej zakończeniu.

Ministerstwo ogłasza na początku kwietnia flagowy interwencyjny program dotacyjny dla kultury – „Kultura w sieci”, z budżetem o wartości 80 mln zł – wychodzący naprzeciw zmianom formy upowszechniania działalności twórczej i artystycznej (działania w obszarach: literatura, sztuki wizualne, muzyka, taniec, teatr, film, twórczość ludowa, animacja i edukacja kulturalna, zarządzanie kulturą i wspieranie kadr kultury). Program zarządzany jest przez podległe ministerstwu Narodowe Centrum Kultury i składa się dwóch komponentów: stypendiów kierowanych do osób fizycznych, twórców i artystów oraz dotacji dla organizacji pozarządowych oraz instytucji kultury.

Ponadto ministerstwo bezpośrednio oraz poprzez swoje instytucje promuje obecność aktywności artystycznej w internecie (#zostańwdomu – sztuka przyjdzie do Ciebie!), zachęcając swoimi kanałami komunikacji do korzystania z oferty bezpłatnego dostępu do treści kulturalnych oferowanych przez instytucje kultury podległe ministrowi,

współfinansowane przez ministra, samorządowe oraz wszystkie inne podmioty kulturalne, które zgłoszą taką formę aktywności upowszechniania kultury ministerstwu. Ponadto MKiDN promuje m.in. „specjalną przestrzeń dla artystów na portalu patronite.pl, w którym może zebrać środki na dofinansowanie niezależnych projektów artystycznych ze środków prywatnych, w trybie crowdfundingu (poprzez polski portal społecznościowy z e-mecenatem).

Wskutek braku wcześniejszych konsultacji ze środowiskiem artystycznym, ministerstwo zmuszone jest do wprowadzenia już w trakcie trwania konkursu „Kultura w sieci” zmian w regulaminie, o których informuje 14 kwietnia. Artyści ubiegający się o środki w konkursie nie chcą zgodzić się na oddawanie praw do swoich utworów bez możliwości korzystania z przyszłych tantiem i bez kontroli względem jakiegokolwiek wykorzystania ich przez osoby trzecie. Rozwiązaniem i zmianą jest wprowadzenie trybu regulacji, która ustala dostęp do utworów finansowanych z programu na zasadzie licencji z ograniczeniem czasowym do końca kwietnia 2021 r.

W dniu 16 kwietnia minister kultury ogłasza w sejmie, że pomoc w sektorze kultury w ramach tzw. „tarcz antykryzysowych” może wynieść „nawet do 4 mld zł”. Potwierdzono również z mównicy sejmowej kontynuację i przyspieszenie prac nad „ustawą systemowo regulującą status artysty w Polsce, wraz z powołaniem Funduszu Ubezpieczeń”. Jak mówił minister, „ta ustawa jest praktycznie gotowa, ona przez dwa lata była przygotowywana w debacie, w dyskusji z całym środowiskiem kultury”.

W ocenie ministra, „wielkim, istotnym zabezpieczeniem ludzi kultury jest postojowe, związane z sytuacją osób, które pracują w oparciu o umowy cywilno-prawne: zlecenia, o dzieło, a także samozatrudnionych. (...) Postojowe jest teraz przedłużone już do trzech miesięcy, a więc to zabezpieczenie podstawowe w wysokości 80 proc. płacy minimalnej dla tych osób, które utrzymywały się z pracy w tej formie jest zapewnione”. W celu umożliwienia zastosowania tych rozwiązań zgodnie z prawem resort przedstawia wykładnię przepisów, która umożliwi wypłatę dodatkowych wynagrodzeń w sytuacji zawieszenia działalności instytucji kultury, o czym informuje 23 kwietnia²⁰ (chodzi tu o poszerzenie katalogu prac artystycznych, za które przysługuje dodatkowe wynagrodzenie, bez konieczności realizacji występów publicznych w trybie stacjonarnym, np. w instytucji). Minister wskazał na „istnienie prawnej możliwości zmiany regulaminów wynagradzania tak, aby powiązać wypłatę dodatkowego wynagrodzenia z pracą artystyczną realizowaną poza siedzibą instytucji w ramach zespołów lub indywidualnych planów każdego pracownika. Dlatego, w warunkach ograniczenia realizacji publicznych występów artystycznych na żywo, należy rozważyć poszerzenie w regulaminie wynagrodzeń katalogu prac artystycznych, za które przysługuje dodatkowe wynagrodzenie. Do katalogu czynności twórczych należą m.in.

²⁰ www.gov.pl/web/kultura/dodatkowe-wynagrodzenie-w-sytuacji-zawieszenia-dzialalnosci-instytucji-kultury, dostęp 3.06.2020.

przyswojenie i opracowanie interpretacji nowych utworów zleconych przez pracodawcę czy utrzymywanie w gotowości wykonawczej repertuaru już wykonywanego zgodnie z planem określonym przez pracodawcę, jak również aktywności służące realizacji misji edukacyjnej instytucji kultury w warunkach ograniczenia lub wdrożenia nowych form aktywności placówek kulturalnych i edukacyjnych np. w Internecie.”

Narodowe Centrum Kultury, operator programów ministra do 21 kwietnia przyjmuje 5 948 formalnie poprawnych wniosków o dotację oraz 4 370 wniosków o stypendia w ramach programu „Kultura w sieci”. Do 15 maja przyznaje granty w wysokości od 5 000 zł do 150 000 zł dla 1 182 projektów zaproponowanych przez instytucje kultury i organizacje pozarządowe, a do 22 maja wybiera 2 223 osób, które otrzymają 3-miesięczne stypendia o każdorazowej wartości 9 000 zł brutto. W pierwszym etapie na program pomocy dla kultury w tym programie przeznaczono 20 mln zł, które w reakcji na lawinowy napływ aplikacji o dofinansowanie zwiększono do łącznie 80 mln zł w podziale: 60 mln na dotacje, 20 mln na stypendia. O 60 mln zł zwiększono pulę na pozostałe regularnie prowadzone programy Ministra, szef resortu zadeklarował również dodatkowy program rekompensujący straty artystów po ustaniu epidemii o wartości ok. 50 mln zł.

Pierwsze otwarte spotkanie z przedstawicielami związków i stowarzyszeń twórczych dotyczące sytuacji artystów w obliczu konsekwencji wprowadzenia w marcu stanu epidemii zorganizowano 28 kwietnia. Kierownictwo ministerstwa spotkało się z przedstawicielami związków i stowarzyszeń twórców, jak informuje MKiDN, przedstawiciele „m.in. Związku Artystów Scen Polskich, Związku Kompozytorów Polskich, Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków, Związku Polskich Artystów Plastyków, Ogólnopolskiego Związku Zawodowego Artystów Tancerzy, Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Unii Literackiej, Unii Polskich Teatrów, Zrzeszenia Filharmonii Polskich, Gildii Reżyserów Polskich, Gildii Polskich Reżyserek i Reżyserów Teatralnych oraz Polskiej Rady Muzycznej”²¹. Status zespołu antykryzysowego ma charakter „forum konsultacyjnego, w ramach którego środowiska twórcze będą miały możliwość zgłaszania swoich postulatów dotyczących najbardziej palących problemów środowiska związanych ze stanem epidemii i będą mogły inicjować dyskusję o rozwiązaniach proponowanych przez rząd m.in. dla ludzi kultury”.

Kilka dni wcześniej minister zapowiedział stopniowe otwieranie instytucji kultury, które nastąpić może już w maju. Rekomendacje dla reguł ponownego otwarcia placówek artystycznych mają zostać przygotowane przez instytucje ministerialne – Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Instytut Muzyki i Tańca we współpracy z Departamentem Narodowych Instytucji Kultury MKiDN oraz w trybie dokładniej niesprecyzowanych konsultacji ze środowiskiem artystycznym.

21 Źródło informacji: www.gov.pl/web/kultura/spotkanie-zespołu-antykryzysowego-przy-ministrze-kultury-i-dziedzictwa-narodowego, dostęp: 3.06.2020.

Podsumowując ten katalog aktywności podjętych przez rząd w interesie artystów, poprawy ich statutu ekonomicznego w okolicznościach pandemii i po jej zakończeniu, należy zwrócić uwagę na kilka innych, wcześniej niewymienionych konkretnych działań i decyzji podejmowanych w okolicznościach epidemii. Do 22 maja ministerstwo przyznało ponad 3 tys. zapomóg na łączną kwotę ponad 5,5 mln zł. NCK przyznaje dofinansowania o wartości 10 mln zł w programie „Kultura-Interwencje” na 277 lokalnych przedsięwzięć kulturalnych. Polski Instytut Sztuki Filmowej przyznał wsparcie stypendialne 500 osobom o wartości jednostkowej 2 400 zł brutto – rozdzielając tym samym 1,2 mln zł. Rząd RP w ramach działań na rzecz twórców i rynku książki, występuje do Unii Europejskiej z wnioskiem o zgodę na zmianę stawki VAT do wartości 0% na książki drukowane. Od powstania pierwszego zespołu antykrzysowego resort kultury powołał dwa inne specjalistyczne gremia – dla rynku książki oraz dla teatru.

Od 30 maja umożliwiono realizację wydarzeń do 150 osób przy zachowaniu rygorów sanitarnych oraz organizacji koncertów plenerowych. Dnia 2 czerwca ogłoszono adekwatne wytyczne ministra i głównego inspektora sanitarnego dla różnych typów instytucji i podmiotów organizujących wydarzenia kulturalne wznowiających swoją działalność, z uwzględnieniem kilku kolejnych faz otwierania instytucji dla pracowników i dla publiczności. Lista zaleceń i restrykcji, procedur i środków bezpieczeństwa sanitarnego jest długa i szczegółowa. Dotyczy również „zasad pracy artystycznej”, w tym m.in.: wypełnienia oświadczenia na temat stanu zdrowia w momencie przystąpienia do pracy przez artystę, *„organizacja trybu pracy z uwzględnieniem systemu zmianowego i rotacyjnego oraz niezbędnej rezerwy kadrowej; przygotowanie w pierwszej kolejności wydarzeń artystycznych w kameralnej obsadzie, z uwzględnieniem możliwości przeprowadzenia prób w dużych salach z zachowaniem wymaganego dystansu; adaptacja spektakli repertuarowych oraz programów koncertowych na potrzeby pokazów i koncertów plenerowych (gdy ich organizacja będzie możliwa), przeprowadzanie poszczególnych działań artystycznych z dostosowaniem odległości 1,5 metra pomiędzy występującymi tam, gdzie będzie to możliwe; ograniczenie usadzenia pełnego składu orkiestry w kanale orkiestrowym; w orkiestrach – dla instrumentów dętych pojemniki ze środkiem dezynfekującym, służące do oczyszczania instrumentów ze skroplonego powietrza”*.

We wsparcie dla artystów w kontekście konkretnych dziedzin aktywności twórczej zaangażowały się również bezpośrednio instytucje podległe ministerstwu w tym m.in.:

- Instytut Adama Mickiewicza („Art House” – rezydencje online: osuwając nową normalność – projekt o wartości 156 tys. zł; Elektroniczny informator „Partnerzy w Kulturze”);
- Instytut Muzyki i Tańca (pakiet wspieraMY: porady psychologiczne dla muzyków i tancerzy; pakiet wspieraMY: porady prawne; pakiet wspieraMY: bazy wiedzy w zakresie możliwości uzyskania wsparcia; zmiany w programie „Dyrygent – rezydent” wprowadzone

z uwzględnieniem sytuacji przedłużającej się epidemii; Program Przekwalifikowania Zawodowego Tancerzy o wartości 720 tys. zł z wysokością wsparcia do 40 tys. zł na osobę – kontynuacja programu prowadzonego przed epidemią);

- Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego (Dzień Teatru Publicznego z budżetem 800 tys. zł przekazany w tym roku do pracowników łącznie 103 teatrów pracujących zdalnie na rzecz projektu – ryczał 7 tys. zł na teatr; poradnictwo w zakresie ochrony praw twórców oraz w zakresie programów pomocowych);
- Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (koncerty na wolnym powietrzu w Amfiteatrze NOSPR w okresie letnim z budżetem 100 tys. zł – wsparcie lokalnych artystów / muzyków / wykonawców reprezentujących różne dyscypliny i rodzaje muzyczne przez zapewnienie im możliwości pracy);
- Polska Fundacja Muzyczna (#zostanzmuzyka – panel do wpłat darowizn – organizowanych podczas premier i retransmisji muzyki w sieci – w celu przekazania darowizny na cel społeczny, z przeznaczeniem części kwoty na Fundusz Pomocowy PFM – źródła zapomóg dla muzyków w trudnej sytuacji życiowej);
- Polski Instytut Sztuki Filmowej – we współpracy ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich, Polską Akademią Filmową, Gildią Reżyserów Polskich i Stowarzyszeniem Twórców dla Rzeczypospolitej (program wsparcia zawodów filmowych – stypendia dla twórców w trudnej sytuacji życiowej – 2 400 zł na osobę kwartalnie – łączna wartość stypendiów 1 123 200 zł);
- Polskie Wydawnictwo Muzyczne (zmiana formy realizacji projektu TUTTI.pl – zniesienie opłat dla kompozytorów za promocję ich twórczości w internecie – deklarowana wartość programu 100 tys. zł);
- Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki (program „Sztuki wizualne” – możliwość przekształcenia projektów realizowanych w ramach programu „Sztuki wizualne” odbywających się w galeriach, muzeach, w różnych przestrzeniach, na takie które można zrealizować online – maksymalna kwota dotacji 150 tys. zł).

Artyści w Polsce w trakcie pandemii mają też możliwość skorzystania z ofert pomocy ze strony stowarzyszeń i związków twórców, m.in.:

- Stowarzyszenie Artystów Wykonawców utworów muzycznych i słowno-muzycznych SAWP (wypłata zaliczki na poczet przyszłych tantiem; pożyczki; wypłaty pomocowe);
- Stowarzyszenie Autorów i Wydawców Copyright Polska (przyspieszenie wypłaty przychodów z praw autorskich w wysokości 8,27 mln zł dla wydawców i autorów, ponadto część dochodów w wysokości 300 tys. zł zostanie przeznaczona na program dofinansowania publikacji, w ramach których część środków to honoraria autorskie);
- Stowarzyszenie Autorów ZAiKS (działalność socjalna – bezzwrotne zapomogi dla członków, twórców, którzy znaleźli się w trudnej sytuacji finansowej, niskooprocentowane pożyczki, wypłata zaliczek na poczet przyszłych tantiem, stypendia i dotacje z Funduszu Popierania Twórczości – również dla osób niebędących członkami ZAiKS; świadczenia

lekarskie w specjalistycznych przychodniach na terenie Warszawy, pobyty w domach pracy twórczej w Zakopanem, Krynicy, Sopocie, Konstancinie i Ustce);

- Stowarzyszenie Filmowców Polskich (przyspieszenie wypłat tantiem autorskich – łącznie 23,8 mln zł; ale również pomoc dla twórców z grupy wysokiego ryzyka – dostarczanie żywności i leków);
- Unia Literacka (zapomogi dla twórców w wysokości 1 tys. zł na osobę – wsparcie socjalne dla pisarek i pisarzy, którzy znaleźli się w trudnej sytuacji finansowej w wyniku pandemii w oparciu o udokumentowane straty finansowe z przyczyny odwołanych spotkań autorskich, rozwiązania umów o dzieło, zachorowania osoby bliskiej na COVID-19 – źródłem wsparcia jest kwota co najmniej 57 830 zł zebrana do końca maja z wpłat celowych i zrzutki członków unii);
- Związek Artystów Scen Polskich (pomoc finansowa skierowana do artystów niezatrudnionych na etatach, którzy znaleźli się w najtrudniejszej sytuacji życiowej i bytowej);
- Związek Artystów Wykonawców STOART (Specjalny Fundusz Socjalny COVID-19 – jednorazowa pomoc w wysokości 2 tys. zł na osobę – dla „złagodzenia dramatycznych skutków czasowego wykluczenia członków STOART z normalnego funkcjonowania na rynku artystycznym”; Fundusz promocyjny STOART – dofinansowanie przedsięwzięć fonograficznych i tych dotyczących aktywności muzycznej w internecie; Zapomogi z Funduszu Socjalnego STOART – 2 500 zł brutto na osobę).

Istotną część wspomagania artystów w sytuacji pandemii przejęły również samorzady oraz instytucje im podległe. Szczególnie widoczną rolę w tym zakresie mają prezydenci miast metropolitalnych takich jak: Gdańsk, Katowice, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Szczecin, Warszawa i Wrocław, którzy wspólnie w ramach Koalicji Miast dla Kultury prowadzą kampanię na rzecz kultury i artystów²². Samorzady miejskie i gminne wdrożyły własne rozwiązania wsparcia dla ludzi kultury, w tym szczególnie artystów, organizacji pozarządowych i instytucji kultury. Prezydenci miast wspierają się nieformalnie, ale również w ramach działań Koalicji Miast, Związku Miast Polskich oraz Unii Metropolii. Wzajemnie

22 1. Zwiększenie udziału samorządów we wpływach z podatku PIT i przeznaczenie uzyskanych w ten sposób środków m.in. na programy wsparcia kultury i sektora organizacji czasu wolnego. 2. Objęcie programami pomocowymi w ramach PFR samorządowych instytucji kultury w kategorii małych i średnich przedsiębiorstw. 3. Refundacja utraconych wpływów z biletów z budżetu MKiDN dla samorządowych instytucji kultury. 4. Wprowadzenie zmian w specustawie – nadanie organom wykonawczym jednostek samorządu terytorialnego uprawnień w zakresie tworzenia programów pomocowych i socjalno-bytowych dla środowisk kultury, które obecnie są wyłącznymi kompetencjami organów uchwałodawczych. 5. Wprowadzenie zasady (i zmiany zapisów w ustawie) dotyczącej odliczania VAT-u z działalności kulturalnej, w myśl której działalność finansowana ze środków „tarczowych”, która ze względu na obostrzenia programów dotacyjnych nie może przez pewien okres przynosić przychodów, nie powinna być traktowana jako działalność do celów innych niż działalność gospodarcza, lecz element prowadzonej działalności gospodarczej w okresie epidemii mającej tylko charakter nieodpłatny. 6. Zmiana regulaminów konkursów i dofinansowań przeznaczonych dla sektora kreatywnego, m.in. poprzez zmniejszenie/uchylenie wkładu własnego. 7. Analogicznie do rozwiązań przygotowywanych dla sektora turystyki wprowadzenie „bonów do kultury” przeznaczonych na zakup usług i dóbr kultury dla rozbudzenia popytu w tym sektorze (np. książki, bilety do kin, teatrów, muzeów, na festiwalach). 8. Stworzenie możliwości częściowych zwolnień/odliczeń od podatków dla przedsiębiorstw decydujących się na wsparcie działalności kulturalnej.

pomagają sobie w poszukiwaniu rozwiązań anty kryzysowych, prawnych, organizacyjnych, wymianie wiedzy służącej wsparciu lokalnych anty kryzysowych polityk kulturalnych. Prezydenci miast zgłosili Premierowi Rządu RP oraz Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego osiem postulatów do podjęcia decyzji w gestii władz centralnych, służących poprawie bytu w nadszarpniętych przez kryzys pandemii lokalnych ekosystemach kultury.

Wśród wielu samodzielnych, samorządowych programów posiadających obszary pomocowe dla artystów najlepiej przebieży się do opinii publicznej m.in. programy:

- „Gdańsk dla Ludzi Kultury w czasie pandemii koronawirusa”;
- katowicki „Pakiet dla kultury”²³;
- krakowska „Kultura odporna” (warto dodać do tej listy regionalny, małopolski program „Pauza”);
- lubelska „Kultura w sieci”;
- #Poznanwspiera²⁴;
- „Mikrogranty dla szczecińskich artystów 2020”;
- „Warszawa wspiera ludzi kultury”²⁵ w tym „Mobilni w kulturze”;
- „Wrocławski Program Interwencji Społecznej”²⁶.

W działania pomocowe na rzecz artystów angażuje się również bardzo wiele instytucji kultury oraz organizacje pozarządowe²⁷. Samorzady czynią to mimo systematycznie zmniejszanych przez władze centralne zasobów finansowych (np. wpływów z podatków PIT), obarczaniu samorządów dodatkowymi kosztownymi obowiązkami i braku dostatecznych bezpośrednich narzędzi prawnych dla wsparcia ludzi kultury.

23 <http://wsparcie.miastoogrodow.eu>.

24 Przykład lokalnie bliskiego autorom opracowania zawiera – oprócz standardowych działań dla lokalnych przedsiębiorców, takich jak m.in. obniżenie czynszów pracowni twórczych itp. – specjalne działania: dodatkowy program małych grantów na realizację projektów w trakcie narodowej kwarantanny oraz po jej zakończeniu; nowy program stypendiów twórczych, bez ograniczeń wiekowych dla kandydatek i kandydatów; solidarnościowe programy sektorowe wspierane przez Miasto w drodze porozumień z instytucjami kultury i innymi podmiotami; realizacja badań poznańskiego środowiska kultury umożliwiających projektowanie innych metod i narzędzi wsparcia; konkurs #kulturanawynos dla twórców działających w sieci lub inny obecny w trakcie społecznej izolacji sposób.

25 www.um.warszawa.pl/aktualnosci/warszawa-wspiera-ludzi-kultury, dostęp: 3.06.2020.

26 www.wroclaw.pl/portals/wroclawski-program-interwencji-spoecznej, dostęp: 3.06.2020.

27 Do kilku z bardzo licznych przykładów solidarnościowo zaangażowanych organizacji kulturalnych i instytucji należą m.in. Krytyka Polityczna, która środki przeznaczone pierwotnie na otwarcie nowej przestrzeni lokuje w reakcji na pandemię: stypendia, rezydencje dla artystek i artystów: <https://krytykapolityczna.pl/o-nas/warszawa/program-solidarnosciowy/>

fbclid=IwAR07V2XQFDWTVvywsTA0u4IKlvkv3X-jMub_VtcNRavYEJg90SYdNAAgeA; Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku ze swoim gdańskim STARTEREM – inkubatorem przedsiębiorczości kreatywnej, który oferuje pomoc prawną, crowdfunding, działania w ramach projektu „Kultura spotyka biznes”: <http://kulturaspotykabiznes.pl/artykuly/artysci-moga-uzyskac-pomoc>; ale również w innej prostszej formie Nowy Teatr w Warszawie, który na swojej stronie internetowej informuje o wielu sposobach wsparcia artystów, zwłaszcza tych, którzy do tej pory współpracowali z teatrem jako zewnętrznymi zleceniobiorcami – wykonawcami: [https://nowyteatr.org/pl/aktualnosci/wsparcie-dla-artystow-ktorzy-sa-zleceniobiorcami-wykonawcami?](https://nowyteatr.org/pl/aktualnosci/wsparcie-dla-artystow-ktorzy-sa-zleceniobiorcami-wykonawcami?fbclid=IwAR2uHAt5-mYi4SYtLH6XoykD9KdnXwjJFdRUSperXAUuMNHr5gKWNmHOLkm) [fbclid=IwAR2uHAt5-mYi4SYtLH6XoykD9KdnXwjJFdRUSperXAUuMNHr5gKWNmHOLkm](https://nowyteatr.org/pl/aktualnosci/wsparcie-dla-artystow-ktorzy-sa-zleceniobiorcami-wykonawcami?fbclid=IwAR2uHAt5-mYi4SYtLH6XoykD9KdnXwjJFdRUSperXAUuMNHr5gKWNmHOLkm), dostęp: 3.06.2020.

Artyści w odbudowie relacji z publicznością

Warto na zakończenie tego fragmentu opracowania zwrócić jeszcze, choćby sygnalizacyjnie, uwagę – bo sprawa jest bardzo istotna – na kwestie zamrożonej relacji artystów z publicznością. Z jednej strony możemy być spokojni, że publiczność, z racji kilkumiesięcznej abstynencji od aktywności kulturalnych w realnych przestrzeniach pospieszy na wydarzenia i działania artystyczne zaraz po ograniczeniu czy zdjęciu obostrzeń sanitarnych. Z drugiej strony, odbudowa wzajemnego zaufania może potrwać dłużej, jeśli zakończenie epidemii w Polsce się odwlecze, dzienna liczba zakażonych i umierających szybko się nie zmniejszy, liczba wykonywanych testów będzie ograniczana, a oczekiwana dostępność szczepionek i lekarstw nie będzie wkrótce dostępna. Pełzająca epidemia może wprowadzić spore zamieszanie w odmrażaniu aktywności kulturalnych „na żywo” i wówczas sytuacja nie wróci długo do czasów przed pandemią. Dotyczy to przede wszystkim gotowości publiczności do aktywności bez obaw, lęku o zdrowie, w działaniach kulturalnych. Wiele instytucji kultury także w Polsce diagnozuje na bieżąco swoją publiczność w kwestii poczucia bezpieczeństwa w związku z sytuacją wielomiesięcznej epidemii i ciągle obecnym zagrożeniem życia w cieniu wirusa. Wśród odpowiedzi wielokrotnego wyboru zebranych przez takie instytucje, jak np. Lubelskie Centrum Kultury w badaniu zrealizowanym w maju 2020 roku, dominują obawy związane z przebywaniem w tłumie i niezachowaniem odstępów – 64%, nieprzestrzeganiem procedur sanitarnych – 61%, wspólnych przestrzeni (szatnia, toalety) – 41%. Tylko 18% badanej przez centrum publiczności nie miała żadnych obaw przed powrotem do uczestnictwa w kulturze, w przestrzeni publicznej²⁸. Takie informacje obligują artystów do poświęcenia uwagi na odbudowę relacji zaufania z publicznością, w oparciu o swój autorytet i talent potwierdzony wieloma wymiarami statusu artysty.

Status artysty w polskim prawie

Kryzys pandemii ujawnił jak kruche są podstawy prawne zabezpieczenia społecznego artystów w Polsce. Tworzone interwencyjnie regulacje ministra i budowane naprędce akcje i programy działania uzmysławiają, że wszystkie te narzędzia potrzebne są nie tylko do gaszenia nagłego pożaru w ekosystemie kultury, ale do zapewnienia mu zdrowego funkcjonowania na co dzień. Do tego celu potrzebne są przejrzyste reguły gry i stabilne punkty odniesienia. Niestety, problemy definicyjne opisane we wstępie opracowania znajdują swoje odzwierciedlenie także w polskiej legislacji. Status artysty w polskim prawie nie jest zdefiniowany. Wiele ustaw, w tym także ustawa zasadnicza, traktuje o szeroko rozumianej kulturze, tożsamości kulturowej, działalności kulturalnej i jej finansowaniu, edukacji itd., zakreślając rozległy horyzont dla funkcjonowania artystów i twórców w

28 Raport: *Jaka będzie przyszłość kultury? Uczestniczenie w wydarzeniach kulturalnych w kontekście pandemii*, Centrum Kultury w Lublinie, 2020: <http://ck.lublin.pl/wp-content/uploads/2020/05/Jaka-bedzie-przyszlosc-kultury-raport-Centrum-Kultury-w-Lublinie.pdf>, dostęp 3.06.2020.

Polsce²⁹. O ich prawach, regulujących zasady korzystania z wytwarzanych przez nich utworów przeczytać można w ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Przedmiotem kodyfikacji jest tutaj jednak sam utwór, a nie jego autor (autorem treści podlegających prawu autorskiemu może być każdy, nie tylko twórca czy artysta). Artyści w sposób bardzo epizodyczny pojawiają się w większości przepisów prawa dotyczących aktywności kulturalnej i działań z obszaru dziedzictwa kulturowego, niejako w przebraniu, jako pracownicy instytucji, dyrektorzy instytucji, kadra instytucji szkolnictwa wyższego, instytucji oświaty, podmioty w regulacjach związanych z ochroną dziedzictwa, dostępem do zbiorów itp.

O artystach *explicite*, przeczytać można w ustawie z dnia 13 października 1994 r. o systemie ubezpieczeń społecznych³⁰. Zgodnie z zapisami art. 8 ust. 6 za osobę prowadzącą pozarolniczą działalność uważa się m.in. twórcę i artystę. Artysta według ustawy to osoba wykonująca zarobkowo działalność artystyczną w dziedzinie sztuki aktorskiej i estradowej, reżyserii teatralnej i estradowej, sztuki tanecznej i cyrkowej oraz w dziedzinie dyrygentury, wokalistyki, instrumentalistyki, kostiumografii, scenografii, a także w dziedzinie produkcji audiowizualnej reżyserów, scenarzystów, operatorów obrazu i dźwięku, montażyстів i kaskaderów. Natomiast twórcą jest osoba, która tworzy dzieła w zakresie architektury, architektury wnętrz, architektury krajobrazu, urbanistyki, literatury pięknej, sztuk plastycznych, muzyki, fotografiki, twórczości audiowizualnej, choreografii i lutnictwa artystycznego oraz sztuki ludowej, będące przedmiotem prawa autorskiego. Co istotne, przepisy ustawy nie regulują wprost tego kto jest lub nie jest twórcą, ale koncentrują się na tym jaki rodzaj działalności twórczej lub artystycznej umożliwia prowadzenie pozarolniczej działalności gospodarczej w tym zakresie. Uznanie działalności za twórczą lub artystyczną i ustalenie daty jej rozpoczęcia następuje w indywidualnych przypadkach w formie decyzji Komisji do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców³¹.

29 Zestawienie aktów prawnych, częściowo wymagające aktualizacji przygotowano w ramach raportu z badań *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce* pod kierunkiem D. Ilczuk (2013); F. Sikora, K. Zamojski, *Kwerenda przepisów prawnych dotyczących rynku pracy artystów w Polsce*, s. 78-84, ProCultura, Warszawa 2013; podobny przegląd przepisów dotyczących zawodu artystycznego muzyka opracowany został w raporcie Polskiej Rady Muzycznej *Dynamika karier muzyków w obszarze całego środowiska muzycznego* – W. Walczak, K. M. Wyrzykowska, Z. Socha: <http://prm.art.pl/wp-content/uploads/2017/05/Raport-final-bw.pdf>, dostęp: 3.06.2020. Regulacje związane z charakterystyką zawodową artysty, w wymiarze usługowym i produkcyjnym odnaleźć można również w klasyfikacjach działalności społeczno-gospodarczej: Polskiej Klasyfikacji Działalności (dalej jako PKD) oraz Polskiej Klasyfikacji Wyrobów i Usług (dalej jako PKWiU).

30 Ustawa o systemie ubezpieczeń społecznych: www.infakt.pl/blog-ksiegowy/wolny-zawod-tworca-i-artysta-wedlug-zus.

31 Istnieją nieliczni artyści, którzy mogą korzystać z uprawnień emerytalnych w oparciu o dawną ustawę z 1974 r. o zaopatrzeniu emerytalnym twórców (*de facto* obecnie mocą rozporządzenia Ministra Kultury i Sztuki z 9 marca 1999 r. w sprawie powołania Komisji do Spraw Zaopatrzenia Emerytalnego Twórców oraz szczegółowego określenia jej zadań, składu i trybu działania – Dz.U. nr 27, poz. 250). Przypomina o tym jeden z uczestników prac nad ustawą: „[ówczesny] rząd doprowadził do sytuacji, w której artyści, którzy nie mieli etatów, mogli udać się do komisji działającej przy Ministerstwie Kultury, w której na podstawie zawartych umów można było przystąpić do programu i zacząć odkładać składki na świadczenie emerytalne. To działało i działa nawet po dziś dzień, komisja w ministerstwie cały czas funkcjonuje, ale zasady działania tego systemu są kompletnie nieprzystosowane do życia. Po prostu wymagana składka jest dla większości artystów za wysoka, całkiem nieosiągalna dla większości młodych twórców”: <http://teatralny.pl/rozmowy/wlozyc-stopie-miedzy->

Podobnie Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 7 sierpnia 2014 r. w sprawie klasyfikacji zawodów i specjalności na potrzeby rynku pracy oraz zakresu jej stosowania umożliwia wskazanie czy rodzaj prowadzonej przez artystę i twórcę działalności może być zawodem, czy też nie. Lista zawodów, mimo że stosunkowo szeroka, nie mieści tych form działalności artystycznej, które wymykają się klasycznemu (i niezbyt aktualnemu) podziałowi. Próżno zatem szukać zawodowego artysty audiowizualnego czy artysty performerera. Co interesujące, co do zasady, wykonywanie zawodów artystycznych nie podlega ograniczeniom i nie jest związane ze spełnieniem konkretnych wymogów (prawnych czy też tych związanych z wykształceniem), regulacjom przypisanym korporacjom zawodowym (takim jak np. zawód lekarza, adwokata). Warto jednak podkreślić, że co pewien czas pojawiają się propozycje specjalnego uregulowania niektórych zawodów artystycznych, przykładem tu może być projekt ustawy o wykonywaniu i ochronie zawodu aktora z 2008 r., którego autorem było PSL. Efekty takich działań, mimo że bardzo ważnych, nawet prowadzonych w trybie konsultacji środowiskowych i bez wad prawnych byłyby tylko rozwiązaniem problemów jednej grupy zawodowej.

Nowa ustawa o statusie artysty

Projekt o roboczej nazwie „Ustawa o statusie artysty” został wprowadzony do dyskusji przez resort kultury oraz zaproszone przez ministerstwo środowiska twórcze, na początku roku 2019. Inicjatywa nie jest projektem rządowym³², ale wspieranym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Projekt sygnowany był datą 10.12.2018, kolejna i najbardziej aktualna wersja projektu, po zmianach – jedyna dostępna publicznie do dnia powstania tej ekspertyzy – ma datę 11.09.2019. Jest to faktycznie pierwsza od 1989 r. zaawansowana próba uregulowania kwestii ubezpieczenia społecznego ludzi pracujących w zawodach artystycznych³³. Od początku istniały pewne obawy co do politycznych, czysto instrumentalnych intencji zaangażowania ministerstwa kultury w to działanie³⁴. Z czasem prowadzonej dyskusji te podejrzania wydają się nieuzasadnione. Większa liczba artystów i komentatorów nowej ustawy zobaczyła w niej po prostu szansę na przełom w kwestiach zasadniczych dla statusu materialnego artystów i życiowego bezpieczeństwa twórców: „ustawa była na początku procedowana pod budzącym obawy i opór tytułem ‘Ustawa o statusie artysty’, ale nie jest to, jak się obawiano, karta rowerowa na granie na gitarze, ale ustawa o ubezpieczeniach artystów”. Powstanie przepisów w tym obszarze – w praktyce – jest niezbędne zwłaszcza dla niewidocznych dla systemu ubezpieczeń społecznych, twórców,

drzwi,2968.html; więcej o tej formie zabezpieczenia: https://kadry.infor.pl/kadry/ubezpieczenia/zasady_podlegania/81834,Ubezpieczenia-spoeczne-tworcow-i-artystow.html, dostęp: 3.06.2020.

32 Oświadczenie inicjatorów ustawy zebranych w międzysektorowy Zespół Ekspertów Ogólnopolskiej Konferencji Kultury: <http://spa-m.pl/art,523,o-ustawie-o-statusie-artysty-.html>, dostęp: 3.06.2020.

33 Zwraca na to uwagę m.in. Jacek Dehnel, pisarz i szef Unii Literatów, uczestnik spotkań z inicjatorami projektu nowych przepisów. *op. cit.*

34 Autorzy odczytali propozycje zawarte w ustawie jako wzmocnienie pozycji związków artystycznych przychylnych obecnie rządzącym.

k którzy nie pracują na etacie w instytucjach, choć są nieodzowną częścią aktywności artystycznej takich placówek, najczęściej teatrów dramatycznych, oper, teatrów muzycznych, teatrów tańca, filharmonii, orkiestr, zespołów muzycznych, instytucji z obszaru sztuk wizualnych, czasem centów i domów kultury. Z perspektywy państwa polskiego – jeśli te osoby wchodzi do systemu – to są, ewentualnie, widoczni jako przedsiębiorcy – co jest zdaniem artystów sporym nieporozumieniem („przedsiębiorca ma przede wszystkim generować zysk, co nie powinno być u artysty na szczycie priorytetów”³⁵). W tym sensie istotne jest dostrzeżenie w trybie ustawy odrębności statusu artysty. W jej preambule odnajdujemy ideowe motto: „działalność artystów polskich przyczyniła się do utworzenia silnej tożsamości kulturowej Polaków umożliwiającej przetrwanie okresu politycznego zniewolenia i była kluczowym czynnikiem rozkwitu polskiej kultury po odzyskaniu niepodległości”. W tej samej części ustawy zaznacza się jednocześnie „fundamentalną rolę kultury w tworzeniu cywilizacji i rozwoju gospodarczego”. W wersji dotychczas nieprzegłosowanej ustawę otwiera fraza, w której podkreślona jest zasada wsparcia państwa dla artystów w oparciu o pryncypium, jakim jest obowiązek władzy publicznej zapewnienia odpowiednich warunków dla wolności twórczości artystycznej, autonomii społeczności artystów i upowszechniania dóbr kultury. Ponadto artyści ze względu na swoją „kluczową rolę w tworzeniu kultury polskiej zasługują na specjalny status”³⁶.

Stabilizacja sytuacji artystów – ubezpieczenia emerytalne i zdrowotne

Najkrócej rzecz ujmując, proponowana ustawa dotyczy uprawnień artysty zawodowego. Służyć ma artystom bez etatów i własnych firm, by mogli skorzystać z systemu ubezpieczeń społecznych i zdrowotnych. Dzięki nowym przepisom najmniej zarabiający artyści z wyżej wskazanej grupy będą mogli otrzymywać dopłaty do comiesięcznych składek na ZUS, w sytuacji, w której dochód nie wystarczałby na opłacenie pełnych kosztów ubezpieczeń. Paweł Płoski – jeden z członków zespołu inicjującego powstanie projektu ustawy – widzi w niej szansę na pójście we właściwym kierunku ku osiągnięciu systemu „uszytego na miarę nieetatowych artystów (...) chodzi o to, żeby jakoś zabezpieczyć tych, którzy poświęcili się działalności artystycznej, którzy zaciskają zęby i robią to, co sprawia im zawodową satysfakcję, co ma kulturowe znaczenie, a przynosi mniejszy dochód”³⁷.

Ministerstwo przy wsparciu ekspertów i przedstawicieli środowisk artystycznych, od 2018 r. prowadzi różne rozmowy, projekt co jakiś czas wraca do obiegu publicznego w lekko zmienionej formie. W ostatnich tygodniach powracają zapowiedzi ministra kultury³⁸, że

35 *Ibidem*.

36 http://konferencjakultury.pl/_admin/stuff/

Projekt_ustawy_o_statusie_artysty_zawodowego_11.09_.2019_.pdf, dostęp: 3.06.2020.

37 *Włożyć stopę między drzwi*, rozmowa Jakuba Kasprzaka z Pawłem Płoskim, 05-02-2020 <http://teatralny.pl/rozmowy/wlozyc-stopę-miedzy-drzwi,2968.html>, dostęp: 03.06.2020.

38 <https://forsal.pl/artykuly/1469691,glinski-w-sejmie-tocza-sie-prace-nad-ustawa-systemowo-regulujaca-status-artysty-w-polsce.html>, dostęp: 03.06.2020.

ostateczny, przedyskutowany, skonsultowany międzyresortowo projekt jest już praktycznie gotowy lub prawie gotowy.

Źródła funduszu wspomagania artystów

Równocześnie od pewnego czasu wyciekają do mediów³⁹ informacje pozornie nie związane z tematem statusu artystów, a jednak dotyczące ustawy. Są to publikacje medialne o zwiększeniu kwot i rozszerzeniu zakresu katalogu urządzeń cyfrowych (o dotąd nieobjęte opłatą smartfony, tablety, konsole do gier, dekodery i telewizory smart oraz przenośne karty pamięci, których sprzedaż będzie obciążona nałożeniem opłaty reprograficznej). Jesteśmy informowani, że dla przeciętnego smartfonu lub tabletu może wynieść nawet 300 zł. Niebagatelną kwestią jest fakt, że ustawodawca m.in. właśnie w tej opłacie postrzega źródło zasilania funduszu, który posłużyć ma za asekurację dla dotąd nieubezpieczonych artystów. Ton i intencja rozpowszechniania tych informacji, które zdaniem ekspertów rynku⁴⁰, mogą być generowane przez producentów i dystrybutorów urządzeń cyfrowych – kierują emocje konsumentów przeciwko m.in. ZAiKS, ministerstwu, rządowi, ale rykoszetem uderzają w wizerunek artystów, na których potrzeby rzekomo miliony użytkowników nowych urządzeń będą musiały odprowadzać „haracz” – jak czytamy w najłagodniejszych komentarzach czytelników zamieszczonych pod takimi publikacjami. Doświadczenie uczy, że zmiany o tak dużym i bezprecedensowym znaczeniu dla artystów powinny być odpowiednio precyzyjnie przygotowane w zakresie przekazu przez inicjatorów projektu legislacji. Tej subtelności wydaje się rządowi i inicjatorom ustawy brakować. Przez to zawartość przekazu informacyjnego na temat ewidentnego pożytku społecznego i solidarnościowego wymiaru tej ustawy może – wbrew intencjom ministerstwa – trafić w ręce dystrybutorów i sprzedawców urządzeń cyfrowych. Środowiska artystyczne, które krytykują tryb prowadzenia konsultacji do ustawy jednocześnie akcentują znaczenie udziału środków z opłaty reprograficznej w zasilaniu systemu emerytalnego i zdrowotnego twórców. Użycie w tym celu takich źródeł finansowania ma sens, ale wcześniej wymaga zasadniczego usprawnienia ściągalności istniejącej już opłaty⁴¹. Taka konstrukcja budżetu funduszu

39 www.money.pl/gospodarka/oplata-reprograficzna-smartfony-nawet-300-zl-drozsze-6508290766223489v.html; www.wirtualnemedia.pl/artykul/tworcy-i-zaiks-popieraja-objecie-smartfonow-i-tabletow-oplata-reprograficzna-dziekuja-glinskiemu-za-poparcie, dostęp: 03.06.2020.

40 Zwięzłe zestawienie faktów na temat losów opłaty reprograficznej w Polsce: <https://oko.press/technologiczni-giganci-zaplaca-polskim-tworcom-nalezne-im-pieniadze>, dostęp: 03.06.2020.

41 „Wskutek nacisku lobbystów reprezentujących producentów i dystrybutorów sprzętu elektronicznego w Polsce z tej opłaty udaje się pozyskać zaledwie 10% należnej sumy, czyli najmniej w UE. Około 300 milionów zł rocznie, które powinno trafić do artystów, zostaje w kieszeni wielkiego biznesu. Innym plusem jest zapis o tym, że od 45 do 50% przychodów z opłaty reprograficznej ma zostać przekazane Funduszowi Wsparcia Artystów. Ale tutaj nasz zachwyty się kończy, bowiem górny próg opłaty ustalony zostaje na poziomie 6% wartości sprzętu i nośników. Jest to jakies karykaturalne przestrelenie, gdyż żaden polityk nie podniesie ręki za podwojeniem opłaty, która dziś jest niemożliwa do wyegzekwowania. Połowa obecnej opłaty całkowicie by wystarczyła do zaspokojenia potrzeb finansowych systemu ubezpieczającego twórców. Chodzi o kwotę ok. 150 milionów – to niewiele więcej niż wynosi budżet Funduszu Kościelnego, który ubezpiecza ok. 40 tysięcy zakonnic i księży. Tu warto dodać, że według bardzo orientacyjnych szacunków liczba osób duchownych (obojsza płci) oraz posiadaczy tytułu magistra sztuki w naszym kraju jest bardzo zbliżona”:

wspierającego zabezpieczenie socjalne artystów jest popierana również przez związki twórców i co zrozumiałe także organizacje zbiorowego zarządzania prawami twórców⁴².

Szacowanie liczby twórców w Polsce

Genezą działania przy ustawie były dyskusje środowisk kulturalnych prowadzone przy okazji Ogólnopolskiej Konferencji Kultury⁴³, jesienią 2017 r., jak również bardzo potrzebne i bezprecedensowe badania poświęcone szacowaniu liczby artystów w Polsce, zrealizowane w 2019 r. przez zespół pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk⁴⁴. Jest to o tyle znaczące, że pośrednim efektem wprowadzenia ustawy ma być powstanie bazy danych, która pozwoli realnie policzyć osoby wykonujące zawód artysty w Polsce. Artystom i ich stowarzyszeniom branżowym pozwoli to zobaczyć swoją realną liczebność, potencjał środowiska, społecznego i opiniotwórczego oddziaływania artystów. Na tę potrzebę zwracała także uwagę wiceminister Wanda Zwinogrodzka, dla której opracowanie rozwiązań dla grupy zawodowej artystów wymaga jej uprzedniego rozpoznania, „trzeba ją oczywiście najpierw dość precyzyjnie odróżnić od innych grup i w tym kontekście pojawił się problem zdefiniowania statusu artysty”⁴⁵. Szacowanie, z zastrzeżeniami co do szczególnego wyboru grup twórców wziętych pod uwagę, oscyluje między 44 a 60 tys. artystów w Polsce⁴⁶. Są też inne szacunki⁴⁷, na które powołują się uczestnicy debaty o sytuacji polskich twórców, dotyczą one szerszej pojętego sektora kultury, łącznie z kadrą instytucji, przemysłami kreatywnymi, zatrudnieniem w kulturalnych organizacjach pozarządowych – o łącznej liczbie 320 tys. osób. GUS w ostatnim raporcie o liczebności kadr sektora kultury (dane na koniec 2018 r.) opublikowanym w marcu 2020 r. podaje liczbę ok 245 tys. osób, z kilkunastotysięcznym przyrostem rocznym zatrudnienia w sektorze.

Zasadniczym motywem ustawy jest troska ustawodawcy o zapewnienie dla maksymalnie dużej liczby twórców ubezpieczenia zdrowotnego i społecznego (emerytalnego, chorobowego i rentowego). By spełnić ten cel ustawodawca zмага się na serio z kilkoma

https://krytykapolityczna.pl/kultura/artystko-chcesz-byc-ubezpieczona/?fbclid=IwAR28BVd_mvezEAKhEzqVX6aeS40doiZGLpWn5nslmUFOa2dREuthoT1vwA, dostęp: 03.06.2020.

42 www.wirtualnemedial.pl/artykul/tworcy-i-zaiks-popieraja-objecie-smartfonow-i-tabletow-oplata-reprograficzna-dziekuja-glinskiemu-za-poparcie, dostęp: 03.06.2020.

43 OKK, NIFC 2017, konferencjakultury.pl, dostęp: 03.06.2020.

44 D. Ilczuk, 2019, *op. cit.*

45 <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/w-zwinogrodzka-w-polsce-artysta-bez-etatu-traktowany-jest-jak-przedsiębiorca>, dostęp: 03.06.2020.

46 D. Ilczuk, *ibidem*.

47 O nieco inną zawartość listy szacowanych specjalności wśród zawodów artystycznych zabiegało m.in. Ogólnopolskie Forum Sztuki Współczesnej: „na liście nie ma artystów i artystek, którzy parają się sztuką współczesną czy twórców i twórczyń interdyscyplinarnych (...) kuratorzy i kuratorki, krytyczki i krytycy sztuki. (...) Twórczy charakter zawodu kuratora wystaw jest potwierdzony w praktyce artystycznej i literaturze przedmiotu. (...) Obecnie czołowym twórczyniom i twórcom pozostaje jedynie kategoria ‘inne’”.

<https://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2018/10/list-ofsw-ws-trwajacych-badan.html>, dostęp: 03.06.2020.

definicjami: artysty zawodowego, działalności twórczej i działalności artystycznej, organizacji reprezentatywnej (dla twórców i artystów), a także w pewnym stopniu – dorobku artystycznego, który w trybie ustawy może być przedmiotem oceny i potwierdzenia. W ustawie powołuje się do życia kilka nowych bytów: Fundusz Wsparcia Artystów Zawodowych, Kartę Artysty Zawodowego, Rejestr Artystów Zawodowych, Listę zawodów artystycznych, dla których ustalana jest reprezentatywność, Polską Izbę Artystów, jej dyrektora i wąsko a praktycznie rozumiany status artysty (zawodowego), który jest przyznawany, potwierdzany, weryfikowany, zawieszany, zależnie od okoliczności. Otrzymanie tego statusu, w zgodzie z tą ustawą, jest warunkiem niezbędnym by mieć dostęp do bardzo konkretnych uprawnień artystów zawodowych, dlatego sercem ustawy jest poniższy fragment: „artystom zawodowym, których przeciętny miesięczny dochód był niższy niż przeciętne wynagrodzenie w gospodarce narodowej w poprzednim roku kalendarzowym, przysnaje się na wniosek dopłatę. Dopłata wynosi od 20 do 80% obowiązkowych składek na ubezpieczenia społeczne i zdrowotne, liczonych od podstawy ich wymiaru nie wyższej niż minimalne wynagrodzenie i jest uzależniona od uzyskiwanego w poprzednim roku przeciętnego miesięcznego dochodu i jest wpłacana na numer rachunku składowego płatnika. Pozostałą część składki obowiązanym jest opłacić artysta zawodowy. Minister właściwy do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego określi, w drodze rozporządzenia, wysokość dopłaty, w zależności od przeciętnego miesięcznego dochodu, biorąc pod uwagę konieczność utrzymania równowagi budżetowej oraz sytuację majątkową artystów zawodowych” (art. 38 pkt 2 i nast.). Do uprawnień należeć będą ponadto możliwość z korzystania z zapomogi i innych form pomocy twórcom. Co ważne dla poczucia samosteroowności artystów – ich udział w programie ubiegania się o status artysty w celu otrzymania zabezpieczenia społecznego będzie dobrowolny, na co zwracają uwagę niezależni eksperci zaproszeni do procesu powstawania ustawy⁴⁸.

Pozostała część ustawy z jej różnymi instrumentami i strukturami organizacyjnymi jest uregulowaniem warunków doprowadzenia do zasadniczego celu, jakim jest niepozostawienie artystów i twórców w Polsce bez zabezpieczenia zdrowotnego i społecznego⁴⁹. Oczywiście szczegóły te są niezmiernie ważne dla efektywności całego procesu i sensowności wydatkowania środków w maksymalnej określonej (dla Funduszu w ostatniej dostępnej wersji treści ustawy) wartości 150 mln zł rocznie. Maksymalne wydatki przewidziane z budżetu państwa to 8 mln zł rocznie, jak też na dotacje celowe z budżetu państwa – 100 mln zł na start oraz 8 mln zł w każdym kolejnym roku oraz pokaźna część

48 „Istotne jest stworzenie takiego systemu, który chroni, a jednocześnie nie wymusza na przykład prowadzenia działalności gospodarczej w miejsce działalności kulturalnej. Jeżeli będą dochody, będziemy płacić pełną składkę, jeżeli gorzej, to tylko część, a fundusz dopłaci resztę. To pozwoli uzyskać emeryturę w wymiarze podobnym osobom zarabiającym średnią pensję. To jest postęp. To szansa na stworzenie warunków do godnego uprawiania zawodu, bez lęku przed przyszłością. Przed starością bez pomocy. Narzekamy na prognozy naszych emerytur, ale nadal. (...) różnica między posiadaniem głodowej emerytury, a nie posiadaniem emerytury jest zasadnicza”: <http://teatralny.pl/rozmowy/wlozyc-stope-miedzy-drzwi,2968.html>, dostęp: 03.06.2020.

49 Wprowadzenie ustawy powoduje konieczność dokonania drobnych zmian w innych aktach prawnych, *explicite* i *implicite* dotyczących aktywności twórczej i jej konsekwencji.

środków pochodzących z zebranych opłat reprograficznych pobieranych zgodnie z zgodnie ze zmienionymi zapisami w art. 20 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U. z 2019 r. poz. 1231), w części przypadającej Funduszowi. To te istotne dla wykonalności i transparentności całego procesu niuanse są przedmiotem różnic opinii⁵⁰. Istotna jest jednak wspólność interesu publicznego wszystkich stronnictw politycznych, by warunki ochrony pracy w zawodzie artysty nie odbiegały od warunków zapewnionych prawem innym grupom zawodowym w Polsce. Za sprawą przyjęcia tej ustawy polskie władze spełnią przynajmniej minimum wymagań zawartych w rezolucji Parlamentu Europejskiego z 2007 roku, która wezwała państwa UE, które do tej pory tego nie zrobiły, do opracowania i wdrożenia odpowiednich przepisów porządkujących zabezpieczenia socjalne, ubezpieczenia zdrowotne i regulacje podatkowe dla twórców i artystów.

Realia (codziennej) działalności artysty – wybór problemów i wyzwań pracy w zawodzie

Współcześni artyści zawodowi, niezależnie od obszaru działań, funkcjonują na obrzeżach systemu, korzystając doraźnie z przywołanych powyżej rozwiązań prawnych. Wymaga to od nich (na drodze do osiągnięcia sukcesu zawodowego i/lub finansowego) dużego zaangażowania oraz elastyczności, która w tym przypadku nie jest przywilejem, ale koniecznością wynikającą z niedookreślonego statusu artysty. Wyzwania, którym muszą stawić czoła chcąc prowadzić działalność twórczą, związane są bezpośrednio (ale także i pośrednio) z tym faktem.

Wśród najistotniejszych wyzwań w zawodzie artysty wskazać można:

1. Brak stabilności zatrudnienia artystów „freelancerów”, którzy utrzymują się ze zleceń czy działań realizowanych w ramach projektów (ograniczonych czasowo: „od projektu, do

⁵⁰ Głosy krytyczne zgłaszają liczne problemy dotyczące m.in. sposobu weryfikacji statusu artysty: „Proponowaliśmy banalnie prostą weryfikację, opartą na przedłożeniu umów zawieranych na poszczególne projekty, sprzedaże prac, książki, koncerty etc., w myśl prostej zasady – jeśli w jakiegokolwiek formie pracujesz jako artysta i jest to twoje główne zajęcie, to korzystasz z uprawnień należnych artystom niezależnie od tego, czy masz dyplom czy nie. Usuwano to jednak możliwość podejmowania arbitralnych decyzji przez duże, konserwatywne i zwykle skonfliktowane z młodszym pokoleniem stowarzyszenia”. Kontrowersyjnym punktem jest również „arbitralne wyznaczenie poziomu, od którego będą dofinansowywane składki – jako punkt odniesienia przyjęto płacę minimalną. W sumie nie wiadomo, dlaczego nie użyto 60% średniego wynagrodzenia, który to poziom jest powszechnie w użyciu, choćby przy ustalaniu składek dla prowadzących działalność gospodarczą lub opłacających składki w ramach kasy społecznego zabezpieczenia twórców. Mimo wielu miesięcy konsultacji nie udało się tego wyjaśnić”. Wielu niezależnym twórcom nie podoba się również uprzywilejowana pozycja konwencjonalnych, dobrze osadzonych w relacjach politycznych stowarzyszeń twórczych i organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi: „mimo że projekt ustawy w założeniu dotyczy ubezpieczenia społecznego artystów, wygląda na to, że beneficjentami tego systemu będą stare stowarzyszenia twórcze, które dzięki niemu będą mogły odzyskać część słusznie minionej chwały i mocy sprawczej. (...) Kolejnym beneficjentem będą stowarzyszenia posiadające status organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi – opłata reprograficzna na poziomie 6% gwarantuje nienaruszalność ich dotychczasowego udziału we wpływach z niej, a nawet nieznaczny wzrost (...) ich interes został zabezpieczony w sposób perfekcyjny”: https://krytykapolityczna.pl/kultura/artystko-chcesz-byc-ubezpieczona/?fbclid=IwAR28BVd_mvezEAKhEzqVX6aeS40doiZGLpWn5nslmUFOa2dREuthoT1vwA, dostęp: 3.06.2020.

projektu”) nie tylko realnie wpływa na poziom życia twórców, ale także zdecydowanie utrudnia planowanie rozwoju kariery zawodowej czy dalszego rozwoju twórczego: „na rynku pracy jest mnóstwo wolnych strzelców, którzy są poza etatowym systemem zatrudnienia, a jednocześnie działają poza logiką myślenia komercyjnego”⁵¹.

2. **Podaż pracy i jej elastyczność**, czyli relacja pomiędzy wysokością wynagrodzenia a liczbą godzin świadczonej pracy. W teorii im wyższa jest stawka płacy, tym większa jest podaż pracy (rekompensata utraty czasu wolnego na rzecz pracy). Tylko niewielki procent artystów osiągających największe dochody (najwyższe stawki) decyduje się ograniczyć podaż pracy na rzecz korzystania z czasu wolnego. W przypadku [większości] artystów to dochód przyjmuje postać ograniczenia: jego uzyskiwanie zabiera artyście czas, który wolałby on poświęcić na pracę artystyczną. W raporcie z badań Zespołu Badawczego Centrum Badań nad Gospodarką Kreatywną Uniwersytetu SWPS pod kierownictwem prof. dr hab. Doroty Ilczuk⁵² wynika, że „średni tygodniowy czas pracy ogółu respondentów to ok. 45 godz. tygodniowo, z czego średnio ok. 21 godz. tygodniowo badani poświęcają na pracę twórczą”. Dylemat artystów, stojących przed wyborem między pracą zarobkową (spełnienie podstawowych potrzeb), a działalnością artystyczną (rozumianą nie tylko jako źródło dochodu, ale także jako realizacja potrzeby uznania i samorealizacji) prowadzić może m.in. do decyzji o wielozatrudnieniu, a nawet rezygnacji z tej działalności. W tym obszarze problemowym interesujące może być zastanowienie się w jaki sposób w polskich realiach prowadzenia aktywności artystycznej przenosi się ryzyko ekonomiczne przedsięwzięcia artystycznego na samego artystę. Na to zjawisko w perspektywie innych krajów europejskich zwraca uwagę Bård Kleppe, gdy omawia z jednej strony model brytyjski, w którym ekonomiczne ryzyko eksperymentu i innowacji artystycznej przeniesione jest na samego artystę, model norweski, w którym ryzyko to w dużej dawce bierze na siebie państwo, oraz duńskie, gdzie ryzykiem tym zarządza się kolektywnie⁵³.
3. **Niska płaca, prekariat, rozpiętość wynagrodzeń i ich jawność**. Artyści są jedną z najgorzej zarabiających grup zawodowych w Polsce i z roku na rok ich status materialny się pogarsza, z racji rosnących kosztów życia. Ponadto niezwykle dotkliwą charakterystyką zarobków w kulturze są drastyczne rozpiętości płacowe, zwłaszcza w dziedzinach takich jak film, ale również instytucje muzealne. Zarobki kadry kierowniczej to często wielokrotność pensji szeregowych pracowników, których wynagrodzenia balansują na granicy minimalnego wynagrodzenia krajowego. Domeną wielu innych

51 P. Płoski w wywiadzie, ibidem: <http://teatralny.pl/rozmowy/wlozyc-stope-miedzy-drzwi,2968.html>, dostęp: 03.06.2020.

52 D. Ilczuk, 2019, *op. cit.*

53 B. Kleppe, *Theatres as risk societies: Performing artists balancing between artistic and economic risk*, „Poetics”, 64/2017: „Podejmowanie ryzyka ekonomicznego i artystycznego to zadania skrajnie różne i trudno je łączyć. Znacznie łatwiej podejmować ryzyko artystyczne w ramach bezpiecznego i przewidywalnego środowiska pracy, które nie wymaga równoczesnego codziennego podejmowania ryzyka ekonomicznego. (...) Zarówno polityki kulturalne, jak i strategie zarządzania sektorem kultury silnie wpływają na warunki pracy i zarządzanie ryzykiem ekonomicznym przez pojedynczych”.

dziedzin aktywności artystów są tzw. umowy śmieciowe oraz tzw. outsourcing zleceń. Kwestią do rozwiązania jest również brak jawności zarobków, występujący również w instytucjach publicznych. Te i inne kwestie płac artystów i twórców, warunków zatrudnienia, prekariatu były w ostatnich latach przedmiotem bardzo solidnych, ciekawych opracowań z dużą ilością interesujących danych, m.in. „Fabryka sztuki⁵⁴”, „Pełna kultura – puste konta” przygotowanego dla OZZ Inicjatywy Pracowniczej⁵⁵, „Czarna Księga Polskich Artystów – Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej⁵⁶. Zagadnienia realiów nierówności społeczno-ekonomicznej, prekariatu, pracy nieodpłatnej i mizernych płac w zawodach artystycznych, te – choć w odniesieniu do innej skali – zjawiska są przedmiotem dyskusji również w innych krajach⁵⁷.

4. **Wielozatrudnienie (*multiple job-holding*) i heterogeniczność pracy** to codzienność wielu artystów, którzy nie są w stanie osiągnąć minimalnego przychodu dla zaspokojenia swoich potrzeb z jednego źródła i dlatego podejmują zatrudnienie także poza sektorem kultury z jednej strony (np. aktor będący równocześnie kelnerem). Z drugiej zaś, płynnie przechodzą między dziedzinami realizując zlecenia, czy też biorąc udział w projektach poza swoim głównym obszarem działania (np. tancerz pracuje jako aktor, choreograf lub nauczyciel tańca).
5. Brak higieny pracy, jej nieregularność i niepewność finansowa wpływają na **życie prywatne** (rodzinne, domowe). W badaniach zrealizowanych przez ZASP, których celem było poznanie problemów zawodowych i prywatnych artystów związanych z ich karierą zawodową, w wypowiedziach 81,14% respondentów pojawiły się takie wątki jak m.in. brak warunków ekonomicznych, aby założyć i utrzymać rodzinę, brak możliwości zaplanowania życia osobistego/rodzinnego, mało czasu dla rodziny, trudności w utrzymaniu związków ze względu na częste wyjazdy lub pracę poza miejscem zamieszkania. W tych samych badaniach wielu respondentów wskazuje, że sukces w dużej mierze zależy od wsparcia rodziny.
6. **Uzależnienie artystów od państwowych źródeł finansowania** (np. granty, dotacje, stypendia) oraz kierowanie większości wysiłków na ich pozyskanie (zamiast dywersyfikowania przychodów) nie tylko wpływa na wolność twórczą, ale może także stanowić realne zagrożenie w sytuacji kryzysu.

54 M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), *Fabryka sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*, raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy, 2014: www.nck.pl/badania/raporty/-fabryka-sztuki-podzial-pracy-oraz-dystrybucja-kapitalow-w-polu-sztuk-wizualnych-we-, dostęp: 3.06.2020.

55 *Pełna kultura – puste konta. Wynagrodzenia w sektorze kultury w Warszawie*. Dane z raportu Ogólnopolskiego Związku Zawodowego „Inicjatywa Pracownicza”, Warszawa 2019: www.ozzip.pl/publikacje/ksiazki-i-broszury/item/2531-pelna-kultura-puste-konta-raport, dostęp: 3.06.2020.

56 J. Figiel, K. Górna, M. Iwański, S. Ruksza, K. Sienkiewicz, K. Szreder (red.), *Czarna księga polskich artystów*, Warszawa 2015.

57 O. Brook, D. O'Brien, M. Taylor, *PANIC! Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries*: <https://createlondon.org/wp-content/uploads/2018/04/Panic-Social-Class-Taste-and-Inequalities-in-the-Creative-Industries1.pdf>, 2018, dostęp: 3.06.2020.

7. Artystów, którzy nie posiadają stałych i stabilnych dochodów (wśród form zatrudnienia przeważają umowy o dzieło) nie stać na **uczestnictwo w systemie ubezpieczenia społecznego**. Zarówno samodzielne i dobrowolne opłacanie składek, korzystanie z systemu zaopatrzenia emerytalnego twórców czy korzystanie z rozwiązań opartych o działania firm prywatnych (np. odkładanie składek emerytalnych lub korzystanie z leczenia w ramach abonamentu), dla przeważającej liczby artystów jest zbyt drogie. Zorientowani artyści zatrudniają się na umowach na ułamek etatu (w firmach rodziców czy zaprzyjaźnionych NGO), korzystają z ubezpieczenia współmałżonka lub (o ile posiadają odpowiednią ilość gruntu) korzystają z ubezpieczenia rolników w KRUS. Te rozwiązania służą jednak wyłącznie doraźnemu zabezpieczeniu najbardziej podstawowych potrzeb (ubezpieczenie zdrowotne) i nie stanowią rozwiązania systemowego. Kwestii tej poświęcono więcej miejsca we fragmencie tego opracowania dotyczącym nowej ustawie o statusie artysty.
8. **Edukacja artystów** nie jest dostosowana do realiów rynku pracy. Uczelnie wyższe nie poświęcają wystarczającej ilości czasu (o ile w ogóle), na to, by opuszczający ich mury studenci byli zaopatrzeni w niezbędne do funkcjonowania narzędzia: rozumieli zapisy ustawy o prawie autorskim, potrafili przeanalizować zapisy umów, pojmowali różnice nie tylko między poszczególnymi rodzajami umów cywilno-prawnych, ale także ich konsekwencje podatkowe (podstawa i wysokość opodatkowania) czy ubezpieczeniowe (wysokość i liczba składek oraz faktyczne wynagrodzenie netto). Niemniej ważną kwestią są problemy związane z umiejętną promocją swojej twórczości czy (rynkową) wyceną swojej pracy.
9. Na kwestię wyceny działań i utworów tworzonych przez artystów wpływa także ich **relacja względem odbiorców i społeczny status artysty**. Według wielu osób świat sztuki jest hermetyczny i niezrozumiały z jednej strony (nie będę płacić za coś, czego nie rozumiem / co nie jest dla mnie). Z drugiej zaś, zarobkowa działalność artystów zawodowych bywa zestawiana z działalnością twórczą amatorów (czemu mam płacić za coś, co potrafię zrobić sam i mogę robić dla przyjemności w wolnym czasie?). Jeszcze inne wyobrażenie o zarobkach artystów zawodowych mają czytelnicy artykułów w prasie i serwisach plotkarskich, którzy utożsamiają ich z celebrytami (skoro ją stać na taki samochód, to też chcę być aktorką!), osiągającymi wysokie dochody działalności pozaartystycznej (np. kontraktów reklamowych pośrednio tylko związanych z tą działalnością). We wszystkich tych przypadkach problemem jest **brak wystarczająco dobrze rozwiniętego systemu edukacji kulturalnej** wpływającego kompleksowo na postrzeganie artysty (jego twórczości i społecznego oddziaływania) przez odbiorców, a co za tym idzie gotowości do poniesienia kosztów uczestnictwa w kulturze i wydarzeniach kulturalnych.

10. Brak solidarności środowiskowej artystów oraz transparentności ich zatrudniania przez organizacje sektora (w tym zwłaszcza przez instytucje kultury) wpływa na różnice w wysokości stawek artystów zatrudnionych przy tych samych lub podobnych projektach. Różnice w wynagrodzeniach związane np. z doświadczeniem scenicznym w przypadku aktorów, mogą być w ten sposób uzasadniane, o ile nie są drastyczne. Podobnie różnice w zarobkach aktorów i tancerzy, reżyserów i choreografów, aktorów z i spoza Warszawy itd. Wysokość zarobków w branży kulturalnej jest nadal objęta tabu (które nie wynika wyłącznie z zapisów o poufności zawartych w umowach czy tajemnicy handlowej, na którą często powołują się zlecciodawcy), o przełamanie którego coraz częściej walczy środowisko twórcze.

11. Praca za darmo lub po zaniżonych stawkach, którą proponują artystom zlecciodawcy za udział w ważnych społecznie projektach (idea jest na tyle istotna, że kwestia wynagrodzenia schodzi na drugi plan) lub w projektach, w które zaangażowani są twórcy światowej sławy (lokalni/ polscy artyści są wykonawcami, realizują wizję, a częścią ich wynagrodzenia jest możliwość pracy „u boku sławy” i zdobycie nowych umiejętności, bycie *supportem*)⁵⁸.

12. Przynależność do organizacji zrzeszających twórców czy związków zawodowych⁵⁹, zwłaszcza dla młodych interdyscyplinarnych artystów, nie jest postrzegana w kategorii korzyści. Sformalizowanie zasad członkostwa (statuty, zgromadzenia, opłaty członkowskie itd.) działa odpychająco, a oferowane wsparcie nie zawsze jest dostosowane do ich potrzeb. Młodzi artyści rzadko korzystają zatem z przywilejów przysługujących członkom organizacji zbiorowego zarządzania (przykładem może być np. niewielka liczba choreografów rejestrujących swoje utwory w ZAiKS). Potrzeba wspólnoty, zmiany i udziału we współtworzeniu dyskursu, zmiany obowiązującego paradygmatu doprowadziła m.in. do zawiązania Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej oraz w konsekwencji (z artystami innych dziedzin) Komisji Środowiskowej

⁵⁸ I. Franckiewicz-Olczak, *Interpretacja sytuacji ekonomicznej artystów współczesnych w Polsce w świetle koncepcji anomii i dewiacji społecznej*, Acta Universitatis Lodziensis, Folia Sociologica 66, 2018., s. 75: „W obszarze dyskursu artyści stali się grupą nie bezinteresowną, ale taką, o której interesy należy zadbać. Bezinteresowność przestała być imperatywem wewnętrznym artystów, nadal jednak, pomimo dyskursowych założeń przeciwnych, jest ich narzucaną zewnątrz (poprzez praktyki instytucji wystawienniczych) charakterystyką. (...) Artyści natomiast pomimo diagnozowania sytuacji, w jakiej się znajdują jako nienormalnej, bezpośrednio odpowiedzialnych za nią nie etykietują jako dewiantów być może dlatego, że pozostają w sytuacji zależności od instytucji wystawienniczych. Godzą się więc na dyktowane przez nie warunki, a nawet gotowi są sami dopłacać do wystaw”.

⁵⁹ Najbardziej rozpoznawalne organizacje zrzeszające polskich twórców to (w porządku alfabetycznym): OFSW – Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, PFT – Polska Federacja Tańca, PISF – Polski Instytut Sztuki Filmowej, PZT – Polski Związek Tańca, SAWP – Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych, SPAM – Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, SPP – Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, STLi – Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, STLu – Stowarzyszenie Twórców Ludowych, STOMUR – Stowarzyszenie Muzyków Rozrywkowych, UL – Unia Literacka; ZAiKS – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS; ZAPA – Związek Autorów i Producentów Audiowizualnych; ZASP – Związek Artystów Scen Polskich; ZLP – Związek Literatów Polskich, ZPAP – Związek Polskich Artystów Plastyków, ZPAV – Związek Producentów Audio-Video, ZZAP – Związek Zawodowy Artystów Polskich, ZZAB – Związek Zawodowy Artystów Baletu.

„Pracownicy Sztuki” Ogólnopolskiego Związku Zawodowego *Inicjatywa Pracownicza*. Jednak jak pisze Joanna Figiel, powstanie i działanie OFSW w polskich realiach może wydawać się czymś niezwykłym, to w skali światowej nie jest to żaden fenomen.

13. Zerwanie lub zawieszenie współpracy pomiędzy organizacjami sektora kultury (instytucje, organizacje pozarządowe, firmy prywatne) z twórcami zatrudnionymi na podstawie umów cywilno-prawnych lub umów o współpracy w czasach niepewności (zmiany polityczne, budżetowe, wywołane kryzysem ekonomicznym czy pandemią) pozbawia ich środków do życia.

14. Wiek emerytalny – jego nieadekwatność do stanu zdrowotnego artystów. Spośród artystów wyróżnić należy grupy szczególnie poddane przyspieszonym skutkom procesów starzenia się, uniemożliwiającym im lub znacznie obniżającym ich zdolność wykonywania wyuczonego zawodu na najwyższym poziomie. Dotyczy to w szczególności artystów tancerzy, śpiewaków solistów i chórzystów, instrumentalistów dętych, ale również muzyków instrumentów smyczkowych. Czynnikiem wyróżniającym i charakteryzującym te grupy artystów jest z jednej strony wyjątkowo długotrwały proces edukacji zawodowej, rozpoczynający się najczęściej w wieku 7 lat. Ten nawet kilkunastoletni proces edukacji artysty jest niewiele krótszy od okresu aktywności zawodowej i zarobkowej (ten u tancerzy kończy się między 35. a 40. rokiem życia, u śpiewaków czy instrumentalistów dętych już ok. 50. roku życia. W roku 2009 wielu artystów właśnie z grup narażonych na wcześniejsze problemy zdrowotne przeżyło szok, gdy dotarła do nich wiadomość, że z dnia na dzień ich czas pracy do emerytury wydłużony został... o 27, 22 lub 17 lub 12 lat w zależności od zawodu i płci⁶⁰. W arbitralnej decyzji urzędnicy i autorzy legislacji w Polsce zignorowali obiektywny czynnik warunków fizycznych i zdrowotnych artystów takich jak m.in. tancerze, muzycy instrumentalniści (grający szczególnie na instrumentach dętych), wokaliści, ale również aktorzy⁶¹. Skuteczne skorygowanie tego ewidentnego nieporozumienia w polityce społecznej, które wynikało z niedostatecznej wiedzy, zbyt słabego głosu środowiska, w tym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz innych organizacji w okresie zmiany ustawy emerytalnej w 2009 r. okazało się do tej pory niemożliwe. Korekta reformy w 2017 r. lekko poprawiła sytuację tych artystów, ale jedynie rykoszetowo na skutek powszechnego obniżenia wieku emerytalnego w Polsce. Problem ten podjęto ponownie po tej ostatniej reformie, w

60 Według wcześniej obowiązujących przepisów „pracownik wykonujący działalność artystyczną” nabywał prawo do emerytury, jeżeli osiągnął wiek emerytalny wynoszący dla: tancerza, akrobaty, gimnastyka, ekwilibrysty, kaskadera – 40 lat w wypadku kobiet i 45 lat w wypadku mężczyzn; solisty wokalisty, muzyka grającego na instrumentach dętych, tresera zwierząt – 45 lat dla kobiet i 50 lat dla mężczyzn; artyści chóru, żonglera, komika cyrkowego, aktora teatru lalek – 50 lat dla kobiet i 55 lat dla mężczyzn; aktorki i dyrygentki – 55 lat, muzyka grającego na instrumentach smyczkowych, perkusyjnych oraz klawiszowych, operatora obrazu filmowego, fotografika – 55 lat dla kobiet i 60 lat dla mężczyzn. Zrównanie wieku emerytalnego bez uwzględnienia kondycji zdrowotnej niektórych grup artystów przesunęło wiek emerytalnie automatycznie do granic, najpierw, w trakcie zmiany przepisów w 2009 roku na 67 roku życia, a później w roku 2017 skorygowało do wieku 60 lat dla kobiet i 65 lat dla mężczyzn.

61 <https://serwisy.gazetaprawna.pl/emerytury-i-renty/artykuly/869529,tancerze-odebrano-nam-wczesniejsze-emerytury-wbrew-konstytucji.html>, dostęp: 3.06.2020.

środowisku poznańskim – elementem tej dyskusji były badania zlecone przez Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego⁶². Szereg wniosków i rekomendacji zawartych w tym raporcie, nagłośniony przez dyrektora Teatru Muzycznego w Poznaniu, Przemysława Kieliszewskiego, stał się przedmiotem dyskusji na forum Ogólnopolskiej Konferencji Kultury jesienią 2017 r. Wszelako poza wcześniej podjętym pilotażowo przez Instytut Muzyki i Tańca⁶³ (i kontynuowanym w skromnym wymiarze finansowym o łącznej wartości 720 tys. zł) programem wsparcia przekwalifikowania zawodowego dla tancerzy, nie słyhać ze strony ministerialnej o jakimkolwiek działaniu systemowym na rzecz tej dość licznej poszkodowanej przez legislację grupy artystów. Rekomendacja stworzenia programu osłonowego nie doszła do skutku. Sprawa wydaje się o tyle nagła, że osoby, których ma dotyczyć projekt osłony osiągnęły wiek, który w części lub w pełni uniemożliwia im pracę artystyczną na najwyższym wymaganym poziomie, w związku z czym ich dochody radykalnie maleją. Dodatkowo borykają się z całym szeregiem problemów zdrowotnych, dochodzących nawet do stanu inwalidztwa. Niemal trzech na czterech (72,4%) badanych artystów⁶⁴ dostrzega swoją słabość na rynku pracy związaną z obecnym wiekiem. Jednym z czynników takiego pozycjonowania siebie jest charakterystyka wynikająca ze specyfiki pracy osób w zawodach artystycznych. Większa niż w innych profesjach eksploatacja organizmu oraz tryb pracy artystycznej (próby rano oraz popołudniami-wieczorami przedstawienia, plus praca w weekendy) uniemożliwiający lub utrudniający zdobycie innych kompetencji i doświadczeń (czy zawodu) powoduje twardą i realną ocenę swojej pozycji zawodowej. Tancerze do tej pory mogli przechodzić na emeryturę dużo wcześniej niż pozostałe grupy pracowników. Tancerze są objęci ustawą o emeryturach pomostowych, ale zwrócono też uwagę, że ta ustawa tylko o 5 lat skraca ich karierę zawodową.

15. Sytuacja zagrożenia zdrowia w pracy artystycznej, zarówno w zakresie zdrowia fizycznego jak i psychicznego⁶⁵ jest kolejnym zagadnieniem na liście zagrożeń i wyzwań w sferze statusu artysty. Osobną i mało dyskutowaną sprawą jest **sytuacja artystów niepełnosprawnych oraz twórców z dysfunkcjami**, w tym np. z afazją⁶⁶. Niestety jeszcze nie mamy orientacji w polskim kontekście artystów z tej grupy. Inspiracją do diagnozy

62 M. MękarSKI, S. Malewski, P. Kieliszewski, Pracownicy artystyczni w wieku 35+ zatrudnieni w wielkopolskich instytucjach kultury. Ich aspiracja, perspektywy zawodowe i postawy wobec starości. Raporty z badań, Fundacja Altum, Poznań 2017, https://fundacja-altum.pl/wp-content/uploads/2020/01/Pracownicy-artystyczni-35-w-wlkp-instytucjach-kultury_RAPORT_Fundacja-ALTUM.pdf.

63 <https://imit.org.pl/programy/departament-tanca/4374>, dostęp: 3.06.2020.

64 M. MękarSKI, S. Malewski, P. Kieliszewski, *op. cit.*

65 S.A. Gross, G. Musgrave, *Can Music Make You Sick? A Study into the Incidence of Musicians' Mental Health*, MusicTank, University of Westminster 2017, https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/download/4196ca464d2cc76db38b7ab138837c26cd616ff8cdd46bffe2e82ab26b454bbe/832310/Gross_Musgrave.pdf, dostęp: 3.06.2020; M. E. Kapsetaki, Ch. Easmon, *Eating disorders in musicians: a survey investigating self-reported eating disorders of musicians*, Eat Weight Disord 2017, www.nck.pl/upload/attachments/319504/Eating%20Disorders%20in%20Musicians.pdf, dostęp 3.06.2020.

66 R. Kim, *Nie bójcie się. I nie poddawajcie się*. Lekcje życia Krzysztofa Globisza, Newsweek Polska, 19.02.2020, www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/krzysztof-globisz-udar-i-zycie-po-udarze-powstaje-film-o-aktorze/vh1de8m, dostęp: 3.06.2020.

i działania w tym zakresie może być inicjatywa Arts Council England – *Making a shift. Disabled people and the Arts and Cultural Sector Workforce in England: Understanding trends, barriers and opportunities*, London 2019. Według szacunków powziętych w tym raporcie, mamy do czynienia z ponad 3% artystów niepełnosprawnych w ogóle, w obszarze tańca prawie 11%, w dziedzinie teatru prawie 5% osób.

16. Obszar statusu artysty to również wyzwania związane z **równością szans w zawodach artystycznych, ze względu na płeć.** Ten temat jest przedmiotem licznych analiz porównawczych, dotyczą one również Polski, choć napisany z perspektywy zagranicznej⁶⁷. Z jednej strony obserwuje się sporą feminizację zawodów kulturalnych w Polsce (z wyjątkiem branży filmowej) z drugiej strony dysproporcje w zarobkach na korzyść mężczyzn. Inną zupełnie osobną, a zasadniczą kwestią jest polska maskulinizacja stanowisk kierowniczych w instytucjach i organizacjach artystycznych – studium pokazuje zresztą bardzo wiele niuansów tych różnic.

Status artysty w Polsce – rekomendacje

Projekt ustawy o statusie artysty zawodowego z 11 września 2019 r. przede wszystkim dotyczy uprawnień artysty zawodowego, czyli możliwość korzystania z systemu ubezpieczeń społecznych i zdrowotnych przez artystów bez etatów czy bez firm oraz źródeł finansowania tej systemowej zmiany. Proponowane w ustawie dofinansowanie składek najmniej zarabiającym artystom jest wielkim krokiem naprzód. Dołączenie twórców do systemu ubezpieczeń społecznych pozwoli im poradzić sobie ze skutkami nieprzewidywalnych wydarzeń w przyszłości, zarówno w skali mikro (np. bezpłatna wizyta u lekarza pierwszego kontaktu), jak i w skali globalnej (np. potencjalny kryzys ekonomiczny czy kolejna pandemia). Włączanie w prace nad projektem przedstawiciele środowiska sprawi, że ostateczna wersja projektu zostanie przyjęta w formie uwzględniającej najważniejsze jego postulaty, o ile tylko w konsultacjach, oprócz organizacji zbiorowego zarządzania, udział wezmą także związki zawodowe i stowarzyszenia twórców czy organizacje pozarządowe. Szerokie spektrum pozwoli ustawie nie tylko *być możliwie najbliżej artystów*, ale także stać się punktem dalszych działań (także prac legislacyjnych), które umożliwią twórcom prowadzenie działalności bez poczucia niepewności i zagrożenia. Wśród propozycji działań tego typu można wskazać m.in:

1. **Zmiany w edukacji artystycznej** polegające na włączeniu do programu nauczania przedmiotów rozwijających postawy przedsiębiorcze oraz umożliwiających zdobycie niezbędnej wiedzy oraz umiejętności praktycznych związanych z zarządzaniem i rozwojem kariery artystycznej. Zagadnienia takie jak np. budowanie ścieżki kariery,

67 H. Anheier, *Gender Equality Policy in the Arts, Culture and Media* Hertie School of Governance, August 2017, <https://nck.pl/badania/raporty/raport-polityka-rownoupewnienia-plci-w-sztuce-kulturze-i-mediach-perspektywa->, dostęp: 3.06.2020.

projektowanie marki osobistej, tworzenie biznesplanu, promocja twórczości, budowanie relacji z publicznością i komunikacja oparta na potrzebach odbiorców, prawne aspekty funkcjonowania artystów na rynku pracy itp. powinny towarzyszyć studentom kierunków artystycznych na wszystkich latach studiów. Zajęcia w formie ćwiczeń i konwersatoriów, prowadzonych przez praktyków (np. twórców odnoszących komercyjny sukces czy skutecznych menedżerów i animatorów kultury) dawałyby absolwentom realny obraz tego, z czego składa się zawodowe życie artysty (nie skupia się bowiem wyłącznie na aspekcie twórczym).

2. Wiedza i umiejętności opisane powyżej powinny być także dostępne dla artystów, którzy są samoukami lub już ukończyli studia i prowadzą działalność twórczą. **Zrewidowania wymagają programy Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.** Stypendia z budżetu przyznawane są w dwóch kategoriach. Stypendia twórcze mają na celu stworzenie utworów, które często bez bezpośredniego wsparcia w postaci stypendium (w warunkach rynkowych) mogłyby nie powstać. Z tego punktu widzenia zasadność ich istnienia jest niepodważalna. Stypendia na przedsięwzięcia związane z upowszechnianiem kultury skierowane są z kolei do animatorów i menedżerów kultury, a na celu mają wsparcie rozwoju karier głównie tych dwóch grup sektora. Ani jedne, ani drugie nie służą bezpośredniemu rozwojowi artystów: umiejętności związanych z samodzielnym zarządzaniem i budowaniem własnej marki, umiejętności miękkich ułatwiających komunikację, a co za tym idzie ułatwiających sprzedaż wytwarzanych przez artystów treści itd. Ministerialny program *Edukacja artystyczna* także nie uwzględnia faktu, że rozwój artystów nie polega wyłącznie na zdobywaniu nowej wiedzy i umiejętności z dziedziny, którą ci artyści się zajmują. Jednym ze strategicznych celów programu jest *wspieranie zadań służących wdrażaniu efektywnych metod doskonalenia określonych umiejętności, jak również projektów stricte artystycznych, umożliwiających praktyczne wykorzystanie nabytych umiejętności oraz ich publicznej prezentacji*. Problem pojawia się wtedy, kiedy *młodzi adepci* nie wiedzą jak, z kim, na jakich warunkach owej publicznej prezentacji swoich umiejętności dokonać. Zasadne wydaje się wprowadzenie do oferty stypendialnej MKiDN stypendiów rozwojowych oraz uzupełnienie listy kwalifikujących się zadań programu *Edukacja artystyczna* o zadania związane z rozwojem kariery zawodowej artystów.
3. Projekt ustawy o statusie artysty zawodowego nie zajmuje się także postulowaną przez autorów raportu *Pełna kultura, puste konta* kwestią **jawności zasad wynagradzania oraz wysokości stawek i wynagrodzeń** (zmniejszenie rozpiętości płacowych). *O ile w przypadku niektórych grup zawodowych zasady płac są dość precyzyjnie określone przez nadrzędne ministerstwo z uwzględnieniem kwalifikacji, stażu pracy, pełnionych funkcji, o tyle w publicznych instytucjach kultury panuje absolutna uznaniowość wysokości wynagrodzeń.* W ogłoszeniach o pracę także niezmiernie rzadko pojawia się informacja o wysokości wynagrodzenia, co dotyczy nie tylko pracowników administracyjnych sektora, ale także artystów. Dodatkowo, często niejasny jest także zakres obowiązków,

co w przypadku umów o dzieło i zlecenia może prowadzić do nadużyć. Wśród rekomendacji OZZ „Inicjatywa Pracownicza” znalazły się: stosowanie klarownych zasad wyliczania wynagrodzenia (funkcja, kwalifikacje zawodowe, staż pracy itd.), umieszczanie w ogłoszeniach o pracę precyzyjnych informacji o wysokości wynagrodzenia lub widełkach płacowych (co wydaje się być korzystne także w przypadku „umów śmieciowych” podpisanych przez artystów biorących udział w projektach) oraz powszechny dostęp do tych informacji, raportowanie w trybie informacji publicznej o zarobkach pracowników instytucji (mediana płac, średnie wynagrodzenie, zarobki kadry zarządzającej) i – co ważne – zwłaszcza dla zatrudnionych w oparciu o umowy cywilnoprawne artystów, niezawieranie klauzul o tajności zarobków w umowach, regulaminach pracy i innych dokumentach wewnętrznych.

4. **Edukacja kulturalna jako forma pobudzania popytu.** W ekspertyzie *Reforma sektora kultury w Polsce* jej autorzy sformułowali dwa rozwiązania związane z pobudzaniem popytu na kulturę i sztukę. Pierwsze z nich (propozycja 2.3.1.) zakłada konieczność stworzenia przez państwo szerokiego programu *działań związanych ze szkolną i pozaszkolną edukacją kulturalną, a także uruchomić i wspierać programy zachęcające do większego uczestnictwa w kulturze*. W ich założeniu świadomy odbiorca częścię korzystał będzie z oferty kulturalnej, co przełoży się na zyski instytucji i w konsekwencji także zarobki twórców. Taki ciąg logiczny będzie prawdziwy, o ile spełnione zostaną warunki opisane powyżej, związane z jawnością zasad wynagradzania i zmniejszenia rozpiętości płacowych. Co bardzo istotne, inwestycje rządu (samorządów?) w edukację kulturalną należy rozpocząć jak najszybciej, przy jednoczesnym założeniu, że efekty takiego programu widoczne będą najwcześniej za kilka lat. Drugie rozwiązanie (propozycja 2.3.2.) zakłada stworzenie mechanizmów ułatwiania obcowania ze sztuką tych odbiorców, dla których kultura może być niedostępna ze względów finansowych (np. zwolnienie z opłat czy karty rabatowe/ redukujące).

Ciekawym rozwiązaniem są czeskie Podstawowe Szkoły Sztuki⁶⁸ (*Základní umělecká škola*), które uzupełniają powszechny system edukacji o zajęcia pozalekcyjne dla dzieci (ich oferta bywa skierowana także do dorosłych⁶⁹). Celem PSS jest z jednej strony budowanie kompetencji kulturowych młodych Czechów, z drugiej zaś dzięki włączaniu artystów w prowadzenie zajęć o charakterze artystycznym (tanecznych, muzycznych, teatralnych, plastycznych, literackich itd.) stają się oni ważnym filarem państwowego systemu edukacji (PSS podlegają Ministerstwu Edukacji, Młodzieży i Sportu – *Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy*).

68 D. Ilczuk, *Wsparcie dla twórców i artystów. Perspektywa międzynarodowa*, SWPS, Warszawa 2017, <https://nck.pl/upload/attachments/319282/Wsparcie%20dla%20tw%C3%B3rc%C3%B3w%20i%20artyst%C3%B3w.%20Perspektywa%20mi%C4%99dzynarodowa.pdf>, dostęp: 3.06.2020.

69 https://cs.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A1kladn%C3%AD_um%C4%Ble%C3%A1_%C5%A1kola, dostęp: 3.06.2020.

Doraźnym rozwiązaniem wspierającym system szkolnej edukacji kulturowej z jednej strony, a artystów podczas pandemii z drugiej, jest wprowadzony przez rząd Nowej Zelandii pod przewodnictwem premier Jacindy Ardern program *The Creatives in Schools*. Program ten, docelowo zatrudniający 300 artystów (przy planowanym budżecie wynoszącym 4 mln NZD) został zaprojektowany tak, by pozytywnie wpłynąć na samopoczucie (*wellbeing*) korzystających z niego uczniów, poprawić ich umiejętności komunikacyjne, zwiększyć efektywność współpracy i rozwijać kreatywne myślenie z jednej strony, a także by zwiększyć świadomość uczniów na temat tego, z czym wiąże się prowadzenie kariery artystycznej (*awareness of creative careers*)⁷⁰ z drugiej.

Wprowadzenie nowych programów rządowych wspierających postawy przedsiębiorcze wśród artystów i organizacji trzeciego sektora na wzór sprawdzających się rozwiązań stosowanych w innych państwach. Przykładem takiego działania może być *Plus1*, program prowadzony przez Creative Partnerships Australia (oficjalna nazwa, pod którą działa Australia Business Arts Foundation), której głównym celem jest inicjowanie i wspieranie relacji między podmiotami sektora kultury (głównie organizacjami pozarządowymi, ale nie tylko) i artystami a przedsiębiorstwami. *Plus1* to program typu „dolar za dolara”, który ma stymulować małe i średnie NGO, zespoły artystyczne czy instytucje kultury do zdobywania środków na działania artystyczne spoza źródeł publicznych. Jak mówią jego twórcy *to nie jest tylko grant, ale sposób otwierania się organizacji na nowe możliwości*. Odbiorcy programu zobowiązani są do przeprowadzenia w określonych ramach czasowych kampanii fundraisingowej na dowolnie wybrany cel. Za każdego zebranego „na zewnątrz” dolara CPA przekaże organizacji dolara w ramach grantu. Maksymalne dofinansowania przyznawane są zgodnie z limitami określonymi na podstawie rocznego obrotu organizacji (obrot do 500 tys. AUD = dofinansowanie do 25 tys. AUD; obrót powyżej 500 tys. AUD = dofinansowanie do 50 tys. AUD). Taki sposób finansowania nie tylko pozwala zrealizować projekt (w Polsce jest to często główny, jeśli nie jedyny cel), ale także zbudować wokół organizacji i twórcy odpowiedzialną społeczność, która będzie skłonna do wspierania działań artystycznych także w przyszłości (walor edukacyjny). Kolejnym ważnym aspektem takiego działania jest znaczący wzrost umiejętności fundraisingowych wśród członków zespołu grantobiorcy przekładający się na jego przyszłą skuteczność. Co chyba najistotniejsze, rodzaj działania finansowanego w ramach programu, zależy wyłącznie od wnioskodawcy (u podstawy budowania relacji leży zaufanie i wiara w to, że wnioskujący najlepiej znają swoje własne potrzeby). Wśród finansowanych działań mogą się pojawić np. podstawowe koszty działalności (operacyjne), tworzenie i prezentowanie nowych prac, wynagrodzenia, rozwój kreatywny twórców, koszty produkcji czy promocji, programy edukacyjne (edukacja kulturalna i artystyczna) i stypendialne, zatrudnienie nowego personelu umożliwiającego dalszy rozwój (np.

70 Z wypowiedzi Chrisa Hipkina, ministra edukacji, dla NZ Herald: www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objectid=12339328&fbclid=IwAR1ffs2yZHvJ_dk37CrVaj8D8S-aODD7swFfrShtSJWv9HXeKF1VtNjYFk.

pracownik ds. *audience development* czy ds. pozyskiwania funduszy i rozwoju), systemy CRM oraz sprzęt komputerowy czy prace remontowe lub modernizacja budynków⁷¹.

Zakończenie

Dla wielu artystów w ciągu jednego miesiąca skończyła się możliwość pracy zarobkowej, te osoby i ich bliscy stanęli w obliczu braku posiadania środków do życia⁷². Utrata większości zarobków dotyka również artystów zatrudnionych na umowę o pracę, gdzie istotna część ich dochodów uzależniona jest od wykonywanej liczby spektakli lub koncertów w danym miesiącu. Odwołanie premier na kolejnej miesiące – w wielu wypadkach do końca 2020 r. – to ponadto brak możliwości sfinalizowania współpracy wielu artystów – podwykonawców instytucji, twórców zatrudnionych na umowę o dzieło, którego nie będzie można doprowadzić do skutku – scenografowie, reżyserzy itd. Kwintesencją powagi sytuacji może być zdanie jednego z bohaterów publikacji medialnej, który stwierdza, że od teraz „zamiast życia z miesiąca na miesiąc [kiedy] na pieniądze czekasz do każdego kolejnego koncertu, jesteśmy pozbawieni zarobku”⁷³. Obszar aktywności artysty niezależnego charakteryzowany jest przez samych twórców jako praca wyłącznie w trybie umów o dzieło i posiadanie niewielkich oszczędności. Już pierwszy, dwutygodniowy zakaz organizacji wydarzeń w praktyce zamroził branżę na wiele miesięcy do przodu. W najtrudniejszej sytuacji znalazły się osoby samozatrudnione oraz zatrudnione na umowy cywilnoprawne, z ograniczonymi możliwościami korzystania z nawet skromnych pakietów socjalnych.

Paradoksalnie, zakres, siła i nagłość oddziaływania tych zdarzeń, w tym szczególnie izolacji społecznej, nie spowodowała rozszerzenia – i tak już obszernego – katalogu wyzwań stojących na co dzień przed artystami w Polsce. Wydarzenia te jednak obnażyły braki

71 Dobry przewodnik po możliwych inspiracjach z zagranicznych systemów wsparcia artystów znajduje się w publikacji zespołu D. Ilczuk (red.), *Wsparcie dla twórców i artystów. Perspektywa międzynarodowa*, Uniwersytet SWPS, Warszawa 2017.

72 Interesująca jest wypowiedź jednego z artystów mieszkającego w Gorzowie: „Próbuję się znaleźć w tej rzeczywistości. Co prawda, jest mi bardzo trudno. Około 15 festiwali, w których miałem wziąć udział, zostało odwołanych. A miałem grać ja, mój teatr, miałem poprowadzić warsztaty teatralne. I tak naprawdę próbuję improwizować. Ale zupełnie mi to teraz nie wychodzi. Wszędzie, gdzie składam zgłoszenia lub propozycje współpracy, słyszę – nie teraz, nie w tym momencie, proszę odezwać się do nas w innym czasie. A kiedy ten inny termin? Oni sami nie wiedzą. Jest jeden wielki chaos. I nic z niczego nie wynika. W tym momencie z niczego nie żyję. W lutym podpisałem ostatnią umowę zlecenia na marzec. Od 7 marca nie funkcjonują już domy kultury, nie funkcjonują ośrodki kultury, właściwie stoi cała kultura. I od tego momentu nie mam zatrudnienia. Praktycznie żyję z dnia na dzień. Wiem, że żadne dofinansowanie, żadne pożyczki typu 5 tys. zł mnie się nie należą. No i skończyło się moje ubezpieczenie. Tak więc nie mam ubezpieczenia, nie mam pracy, jestem w czarnym punkcie, bo to tak trzeba nazwać; wybudowanie znów wieży z wszelkiego rodzaju działalności artystycznej będzie trwało. Wszystko jest zniszczone, rozwalone. A jak kwarantanna się skończy, to trudno przewidzieć, co się wydarzy. Każdy artysta będzie próbował wbić się znów na rynek. I to też może spowodować wielki chaos. Bo nikt nie wie, co i jak się będzie działo nawet w niedalekiej przyszłości”:
www.echogorzowa.pl/news/5/rozmowa-tygodnia/2020-04-08/zawod-artysty-powinien-byc-jednak-chroniony-27388.html (Echo Gorzowa, 08.04.2020, *Zawód artysty powinien być jednak chroniony*).

73 <https://oko.press/w-branzy-artystycznej-panika-10-historii-o-tym-jak-koronawirus-pozbawil-ludzi-srodkow-do-zycia>, dostęp: 5.06.2020.

systemowe lub niewystarczająco solidne fundamenty prawne i ekonomiczne działalności artystów. Pandemia znacząco ponagliła konieczność znalezienia remedium na chroniczne problemy artystów obecne w polskim ekosystemie kultury od wielu lat. Spektrum problemów i przyszłych zagrożeń dla statusu i praktyki zawodowej artystów, które uwypukliła epidemia koronawirusa, dotyczą bardzo realnych, egzystencjalnych wymiarów bytu artysty. W najbliższych miesiącach przekonamy się o skuteczności środków podjętych przez rząd w celu ochrony artystów przed skutkami pandemii, ale co ważniejsze przekonamy się o realności zapowiadanej przez ministra determinacji w przyspieszeniu prac i doprowadzenia do przyjęcia ustawy o statusie artysty – wyłącznie jako narzędzia do zapewnienia twórcom równego dostępu do ubezpieczeń społecznych.

Wiele krajów w Europie i na świecie⁷⁴ znajdujących się w trudnościach społecznych i gospodarczych z przyczyn pandemii COVID-19 podjęło działania równoległe do rozwiązań polskich. Szereg rządów zdecydował się na szybkie i relatywnie szczodre finansowo działania wzmacniające status materialny i społeczny artystów w kryzysie⁷⁵. Rządy te miały do dyspozycji wszelako znacznie więcej instrumentów prawnych i bardziej ustabilizowany system zabezpieczenia społecznego efektywny również dla artystów. Autorzy opracowania nie będą podejmować się oceny decyzji co do kwot dysponowanych przez rząd polski na tle innych państw świata, wiedząc, że kalkulacja taka w obecnej sytuacji wymaga uwzględnienia bardzo wielu czynników i okoliczności, których to opracowanie nie jest przedmiotem. Mamy świadomość, że z jednej strony, kraje przeznaczające większe środki na wsparcie i inwestycje w ludzi kultury, zwłaszcza w czasie kryzysu, po prostu dysponują większymi środkami budżetowymi. Z drugiej strony wiele krajów mimo skromniejszych dostępnych środków budżetowych decyduje się kierować większe niż rząd RP środki na pomoc ludziom kultury, zwłaszcza w ich lokalnych środowiskach. Można przypuszczać, że kieruje nimi większa polityczna determinacja, by odważniej lokować środki publiczne w lokalnych kulturalnych ekosystemach, które wzmacniają postawy obywatelskie, empatię i solidarność mieszkańców kraju.

Polski rząd, podobnie jak chociażby rządy Grecji, Niderlandów czy Wielkiej Brytanii, podjął się uaktywnienia wielu różnorodnych form pomocy artystom⁷⁶. Wszelako w przeciwieństwie do równie ciekawie zaprojektowanych kompleksowych rozwiązań brytyjskich, niemieckich, niderlandzkich, belgijskich czy duńskich, te podjęte w Polsce miały od początku charakter odgórny, arbitralny, podjęty z perspektywy wiedzy o skali potrzeb twórców dostępnej ministrowi, urzędnikom ministerstwa i kadrom instytucji narodowych podległych ministrowi.

74 Interesująca jest również konsekwencja i kompleksowość działań zastosowanych w Nowej Zelandii: www.rnz.co.nz/news/political/417843/government-launches-175m-arts-and-music-recovery-package?fbclid=IwAR0h-jWxgyBILn_2MUW6LJFxpikCCPoqIYZuieEHhbHQLKa1CnDmhPHMjPg, dostęp: 5.06.2020.

75 EUNIC, 2020, *How is the European cultural sector responding to the current corona crisis?* www.eunicglobal.eu/news/how-is-the-european-cultural-sector-responding-to-the-current-corona-crisis, dostęp: 5.06.2020.

76 www.artscouncil.org.uk/covid19; www.artscouncil.org.uk/covid-19/covid-19-support-individuals-government-and-other-sources#section-1, dostęp: 5.06.2020.

Zaangażowanie relatywnie sporych środków finansowych w pomoc polskim instytucjom, twórcom i artystom mogłoby być znacznie bardziej trafne i skutecznie odczuwalne w najbardziej potrzebnych miejscach, w konkretnych sytuacjach życiowych indywidualnych osób, gdyby wynikały bardziej ze słuchania i rozmowy, efektywnego konsultowania ze środowiskami artystów, twórców, różnorodnych typów organizacji i instytucji działających w bardzo zróżnicowanych co do warunków miejscach kraju.

Pewną zazdrość może budzić siła przebiecia publicznych organizacji prowadzących politykę kulturalną w Wielkiej Brytanii, gdzie Brytyjski Instytut Filmowy wspólnie z koalicjantami z organizacji filmowych jest w stanie uzgodnić z korporacją Netflix jej solidarnościowe wsparcie brytyjskich artystów filmowych w potrzebie sumą 1 mln funtów. W rozwiązaniach belgijskich (Flandria) interesująca jest skala działań nastawionych na wysokiej jakości komunikację z artystami, dbałość o skuteczne dostarczenie wiedzy o możliwym wsparciu i użycia narzędzi pomocy (*Cultuurloket*). Działania walońskiej części belgijskiej administracji państwowej – inspirują również ciekawymi pomysłami na wsparcie kwintesencji zawodu artysty – czyli podtrzymywaniu i kontynuacji międzynarodowych relacji artystycznych wbrew zamkniętym granicom⁷⁷. Jeden z istotnych programów przewidzianych w ramach tamtejszej „tarczy” oparty jest na logice solidarnościowej przekraczającej granice kraju. Spogląda się tu na kryzys COVID-19 z perspektywy solidarności z artystami w optyce międzynarodowej oraz dialogu międzykulturowego. Coś otrzymujesz by dać coś innym. Pomagając artystom belgijskim jednocześnie wspierani są twórcy z kilkunastu krajów Afryki. To jest szeroki punkt widzenia i spojrzenia na kryzys pandemii z perspektywy dyplomacji kulturalnej, która praktycznie nie objawia się w decyzjach polskich władz, zarówno centralnych, jak też samorządowych zogniskowanych na krajowy wymiar pandemii – skupiliśmy na artystach polskich w Polsce. Rzecz oczywista i niedyskusyjna, ale brakuje tu odwagi podjęcia szerszej perspektywy i znaczenia działalności kulturalnej w kontekście globalnej pandemii i międzynarodowej ludzkiej solidarności. Interesującą obserwacją jest to, że Rząd Walonii przeznaczając 50 mln euro łącznie na obszary: kultury, żłobków i przedszkoli, sportu, edukacji i szpitali uniwersyteckich, to właśnie dwa pierwsze z nich – kulturę i opiekę nad dziećmi potraktował najszczodrzej w proporcji finansowania jako priorytetowe. Wiele rozwiązań starało się łączyć dwie kwestie, wsparcie statusu ekonomicznego artysty, przy jednoczesnym motywowaniu artystów do większego zaangażowania autorytetu artystycznego i aktywności twórczych dla istotnych kwestii społecznych, obywatelskich, pomocy społecznej grupom zdefaworyzowanym, mniejszościom, osobom dotkniętym przez kryzys bardziej niż artyści (Finlandia, Belgia, Niemcy). Działania niemieckie bardzo dużą wagę przywiązują do prozaicznych kwestii życia codziennego artystów, takich jak odraczenie terminów płatności rachunków, ulgi oraz refinansowanie codziennych kosztów życia artystów (opłata za prąd,

77 Na kwintesencję tego wymiaru aktywności artysty zwracał uwagę Dragan Klaić, D. Klaić, *Mobility of Imagination. A guide to international cultural cooperation*, CEU, Budapest 2010. Podobnie priorytetowo te kwestie traktuje międzynarodowa organizacja 'On The Move', która również monitoruje sytuację związaną z wyzwaniem w obliczu zerwanej przez pandemię mobilności artystów: <https://on-the-move.org/news/article/20675/coronavirus-resources-arts-culture-and-cultural>, dostęp: 05.06.2020.

czynsz, media). Pomocnym dla wielu artystów rozwiązaniem jest ochrona gwarantująca utrzymanie wynajmu lokalu mimo nieopłacania czynszu przez artystę pozbawionego dochodu.

Propozycja rozwiązań niemieckich, imponuje nie tylko wielkością kwot wsparcia dla osób fizycznych i przedsiębiorców, ale również klarownością reguł oraz granic czasowych – większość działań wspieranych jest od wczesnych stadiów pandemii w Niemczech w perspektywie „do września włącznie”, bez zmian reguł gry co tydzień lub dwa. Inspirujące i mądre są również rozwiązania niderlandzkie oparte na solidnej, wczesnej analizie sytuacji pandemicznej i jej możliwego oddziaływania na sektor kultury. Precyzyjne decyzje oparte były na dobrze i sprawnie zebranej wiedzy.

W Polsce potrzebujemy wreszcie domknąć sprawę dobrego prawa służącego artystom i twórcom. Przyzwyczailiśmy się już do sytuacji, w której: „dyskusje o kondycji ekonomicznej artystów (mimo bardzo pozytywnych emocji towarzyszących efektom ich pracy) nie wiążą się z poparciem starań o unormowanie prawnego i ekonomicznego statusu tego zawodu”⁷⁸. Obyśmy po doświadczeniu kryzysu pandemicznego doczekali się wreszcie stabilizacji przepisów, opartej na wiedzy o charakterystyce i wielowymiarowości zawodu artysty.

dr Marcin Poprawski

Instytut Kulturoznawstwa UAM,
Regionalne Obserwatorium Kultury UAM

Mikołaj Maciejewski

NU Foundation, Poznań

78 J. Szulborska-Łukaszewicz, *Zarządzanie i teatr. O statusie artysty w Polsce*, Zarządzanie w kulturze, 2017, 18, s. 3.