

Stanisław Siekierko

Problem wtórnego użytkowania wykonań artystycznych : (z zagadnień ochrony artystów-wykonawców)

Palestra 5/10(46), 58-62

1961

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW SIEKIERKO

Problem wtórnego użytkowania wykonań artystycznych

(Z zagadnień ochrony artystów-wykonawców)

Problemy ochrony artystów-wykonawców są w ostatnim czasie szczególnie żywo dyskutowane na łamach fachowej prasy w różnych krajach. Wiąże się to niewątpliwie z bliskim terminem konferencji dyplomatycznej, zwołanej wspólnie przez UNESCO, Międzynarodowe Biuro Pracy i Biuro Unii Berneńskiej, dla przyjęcia konwencji o ochronie artystów-wykonawców. Podstawą obrad tej konferencji, która odbędzie się w październiku br. w Rzymie, będzie projekt konwencji opracowany w ubiegłym roku przez Komitet Ekspertów w Hadze¹ oraz uwagi do tego projektu nadesłane przez poszczególne rządy.

Najwięcej dyskusji wywołuje problem praw materialnych artystów-wykonawcy w wypadku wtórnego użytkowania utrwalonych wykonań. Jest to istotnie kluczowy problem w całym zagadnieniu ochrony artystów-wykonawców i od sposobu jego unormowania zależeć będzie nie tylko skuteczność, ale i sens społeczny tej ochrony.

Aby bliżej wyjaśnić to zagadnienie, muszę się cofnąć do przypomnienia pokrótce paru spraw, które były już w swoim czasie obszernie omawiane na łamach „Palestry”.²

Istota ochrony artystów-wykonawców

Potrzeba specjalnej ochrony prawnej artystów-wykonawców wynika dopiero wtedy, gdy przed kilkudziesięciu laty powstała techniczna możliwość utrwalenia „żywego” wykonania utworu przez muzyka czy aktora. Do tego bowiem czasu istniała praktycznie możliwość jednoczasowego tylko wykorzystania „żywego” wykonania, całe więc za-

¹ Patrz „Palestra” nr 10 z października 1960 r., str. 55-63.

² Patrz „Palestra” nr 4 z kwietnia 1961 r., str. 64-72.

gadnienie normowane było umową między artystą a kontrahentem, w której ustalone były wzajemne zobowiązania stron.

Dzięki rozwojowi techniki nagrań powstała nowa sytuacja faktyczna i prawna. Utrwalony, a więc zmaterializowany w postaci płyty czy taśmy „produkt” pracy artystycznej odrywał się od osoby wykonawcy i stawał się autonomiczną wartością rynkową. Należy sobie zdawać sprawę z tego, że przy obecnym stanie techniki i rozpowszechniania jedno „żywe” wykonanie, jeśli zostało utrwalone, może być praktycznie wykorzystywane w nieograniczonym niemal zakresie, przez nie określony czas i dla nieograniczonego kręgu odbiorców.

Z możliwości wielokrotnego i różnorodnego korzystania z utrwalonego nagrania wyniknąć mogą dwie sytuacje prawne:

- 1) gdy utrwalone wykonanie użytkowane jest przez kontrahenta w sposób niezgodny z umową zawartą z artystą-wykonawcą;
- 2) gdy utrwalone wykonanie użytkowane jest — bez zgody artysty-wykonawcy — przez osobę trzecią i przynosi jej korzyść materialną.

Pierwszy wypadek jest zwykłym naruszeniem umowy i pociąga za sobą konsekwencje wynikające z przepisów prawa cywilnego.

Drugi wypadek jest bardziej złożony z punktu widzenia prawnego, gdyż użytkownika nie wiąże w tej sytuacji żaden stosunek umowny z artystą-wykonawcą. Za przykład może tu służyć użytkowanie płyt w audycjach radiowych; częste są też wypadki korzystania z taśm z nagraniami radiowymi jako ilustracji muzycznej w teatrze czy w filmie; za granicą ponadto bardzo są rozpowszechnione w lokalach publicznych automaty płytowe, które za pewną opłatą umożliwiają wysłuchanie ulubionego artysty czy zespołu. We wszystkich tych przypadkach występują następujące wspólne i typowe elementy:

- a) utrwalone wykonanie artystyczne jest przedmiotem wtórnego użytkowania przez osoby trzecie,
- b) wtórne użytkowanie przynosi określoną korzyść materialną osobie trzeciej bądź w formie konkretnego dochodu (opłaty, bilety wstępu), bądź też w nie mniej konkretnej formie oszczędności, wynikającej z użycia płyty czy taśmy,
- c) wtórne użytkowanie utrwalonych wykonań zastępuje pracę „żywych” artystów i zmniejsza możliwości ich zatrudnienia.

Ponieważ praktyka wtórnych użytkowań staje się coraz bardziej powszechna, jest rzeczą zrozumiałą, że artyści-wykonawcy szukają skutecznej ochrony prawnej przeciw konsekwencjom ekonomicznym i społecznym, godzącym w ich najbardziej żywotne interesy. Tę ochronę prawną znaleźli już w ustawodawstwie wielu krajów bądź też w orzecznictwie sądowym. Należy z satysfakcją podkreślić, że również i u nas, mianowicie w orzeczeniu Sądu Najwyższego z 27 maja 1960 r.³, znalazła potwierdzenie podstawowa zasada, że użytkownik, osiągający korzyści z wtórnego użytkowania pracy artystów, obowiązany jest do pewnych świadczeń materialnych na rzecz tych artystów.

³ Patrz „Falestra” nr 5 z maja 1961 r., str. 95-101.

Prawo indywidualne czy prawo socjalne?

Jeżeli co do samej zasady remuneracji za wtórne użytkowanie większość dyskutantów jest na ogół zgodna, to jednak zachodzi istotna różnica poglądów co do tego, komu remuneracja ma przysługiwać i czemu ma służyć.

Jedni, wychodząc z analogii do prawa autorskiego, stoją na stanowisku, że prawo artysty-wykonawcy ma w każdym wypadku charakter ściśle indywidualny, wobec czego remuneracja za wtórne korzystanie z „produktu” jego pracy artystycznej przysługuje artyście-wykonawcy.

Inni, wychodząc z tego samego założenia, uważają, że do remuneracji tej uprawniony jest nie tylko artysta-wykonawca, ale i producent płyty (fabrykant). Niektóre ustawodawstwa, np. angielskie, uznają tylko prawo producenta do remuneracji, pozostawiając do jego uznania formę zainteresowania materialnego artysty-wykonawcy. Takie rozwiązanie ma swoje źródło w niesłusznym — moim zdaniem — założeniu, że np. nadawanie płyty przez radio zmniejsza jej pokupność. Doświadczenie i statystyki dowodzą czegoś wręcz przeciwnego: radio jest doskonałą reklamą dla płyty i fabryki płyt zabiegają o nadawanie przez radio płyt ich produkcji.

Projekt konwencji opracowany w Hadze zajął w tej sprawie „salomonowe” stanowisko, pozostawiając ustawodawstwu każdego kraju ustalenie, komu remuneracja za wtórne użytkowanie płyt ma być wypłacana: artyście-wykonawcy, producentowi płyt czy też obu razem do podziału. Autorzy projektu musieli się bowiem liczyć z realnym stanem rzeczy, w którym rozmaite ustawodawstwa w rozmaity sposób normują to zagadnienie.

Sądzę jednak, że głębsza analiza powinna doprowadzić do wniosku, że takie czy inne rozwiązanie, które za punkt wyjścia bierze wyłącznie indywidualny charakter prawa artystów-wykonawców do remuneracji za wtórne użytkowanie utrwąlonych wykonań, jest niesłuszne, gdyż mija się z zasadniczym społecznym celem, który uzasadnia ustanowienie ochrony w tym zakresie.

Jakie są bowiem istotne konsekwencje wtórnego użytkowania utrwąlonych wykonań artystycznych? Pierwszą i najważniejszą konsekwencją jest zmniejszenie możliwości pracy w danym zawodzie artystycznym: „żywy” artysta jest wypierany przez nagrania mechaniczne. Społeczne i ekonomiczne konsekwencje tego zjawiska dla zawodu muzyka czy aktora są oczywiste: im więcej w danym kraju korzysta się z nagrań mechanicznych, tym mniej szans zatrudnienia ma „żywy” muzyk czy aktor. Niewątpliwie, w coraz szerszym korzystaniu ze „sztuki w konserwach” należy upatrywać jedną z głównych przyczyn bezrobocia trapiącego artystów w krajach zachodnich. Aczkolwiek w krajach socjalistycznych — wobec ciągłego rozwoju życia kulturalnego i związanego z tym zapotrzebowania na nowe kadry artystyczne — skutki tego zjawiska nie są jeszcze zbyt dotkliwe, to jednak w dalszej perspektywie są one również groźne społecznie i dlatego normy prawne powinny być skierowane na osłabienie tych negatywnych skutków.

Istotnym sensem ustanowienia prawa do remuneracji w wypadku wtórnego użytkowania utrwalonych wykonan nie powinno być stworzenie dodatkowych możliwości zarobkowych dla artystów, których wykonania zostały już wykorzystane, ale raczej stworzenie możliwości rekompensowania innym artystom ubytku, na jaki są narażeni wskutek zmniejszenia się ich możliwości zatrudnienia.

Parę praktycznych przykładów

Ażeby przeprowadzić dowód słuszności takiego rozumowania, zanalizujmy bliżej parę typowych przykładów.

W radio nadawana jest muzyka z płyt czy taśm. Wykonawcami są — powiedzmy — znani i popularni muzycy zagraniczni. Jeżeli zakładamy, że radio powinno płacić remunerację za to wtórne użytkowanie wykonan, to teraz należy rozstrzygnąć kwestię, komu ta remuneracja ma przyspać.

Istnieją dwie możliwości odpowiedzi na to zasadnicze pytanie.

Pierwsza — użyta muzyka jest „produktem” pracy muzyków zagranicznych, im więc należy się od radia odpowiednia remuneracja.

Druga — ponieważ zostało użyte nagranie muzyków zagranicznych, radio nie miało potrzeby zatrudnić „żywych” muzyków krajowych albo skorzystać z ich nagrania, jednym słowem — zmniejszyły się możliwości zatrudnienia muzyków krajowych, wobec czego wymieniona strata powinna im być wyrównana w formie remuneracji, jaką zapłaci radio.

Czy takie rozwiązanie krzywdzi wykonawców zagranicznych? Chyba w niewielkim tylko stopniu. Bo to, że w radio użyto nagrania artysty X czy zespołu Y, nie oznacza bynajmniej, że umniejszono właśnie ich możliwości pracy. Trudno bowiem twierdzić, że gdyby radio nie rozporządzało tym nagraniem, to sprowadziłoby z zagranicy tych właśnie wykonawców dla zaprezentowania słuchaczom ich wykonania. Raczej musiałoby wypełnić tę lukę muzyką w wykonaniu artystów krajowych, wobec czego oni są właściwie „poszkodowani” i im też powinna przyspać remuneracja.

A teraz wyeliminujmy z naszego rozumowania wykonawców zagranicznych i weźmy przykład wtórnego użytkowania nagrania w wykonaniu artysty czy zespołu krajowego. Czy remuneracja powinna przyspać właśnie tym wykonawcom? Gdyby można było przeprowadzić dowód, że w braku możliwości korzystania z nagrań użytkownik musiałby skorzystać z „żywych” usług tych samych artystów, odpowiedź powinna wypaść twierdząco. Ale jest to raczej rzadki wypadek. Najczęściej użytkownik korzysta z odpowiedniego nagrania, które ma po prostu do dyspozycji; jeżeli nie miałby tego nagrania, skorzystałby z usług albo tych, albo zgoła innych wykonawców. A więc „poszkodowanymi” są raczej nie ci artyści, z których wykonania wtórnie skorzystano, lecz inni, bliżej nie określani, których możliwości pracy zostały zmniejszone.

Należy też mieć na uwadze również inny ważny aspekt społeczny. Najczęściej wtórny użytkownik korzysta z nagrań w wykonaniu popularnych i tym samym dobrze wynagradzanych artystów. Gdyby remuneracja za wtórne użytkowanie nagrań miała przypadać na rzecz tych

właśnie wykonawców, prowadziłyby to do poprawy sytuacji materialnej artystów, już i tak na ogół dobrze sytuowanych. A przecież nie powinno być intencją ustawodawcy, ażeby dla tej właśnie kategorii dobrze sytuowanych artystów stworzyć dodatkowe źródło dochodów. Chodzi natomiast o to, ażeby ogółowi muzyków czy aktorów w danym kraju rekompensować zmniejszone możliwości zatrudnienia i zarabkowania wskutek coraz powszechniejszego stosowania „sztuki w konserwach”. Taki powinien być — moim zdaniem — społeczny sens ochrony artystów-wykonawców w tym zakresie.

Wnioski

Zmierzam do końcowych wniosków.

Remuneracja, jaką powinni płacić wtórni użytkownicy wykonań, nie powinna się przyczyniać do pogłębiania rażącej dysproporcji, jakie już istnieją w zarobkach artystycznych. Uznajemy i szanujemy talenty, cenimy popularność artystów, ale nie powinniśmy stwarzać dodatkowych możliwości, które pozwoliłyby bardzo wąskiej grupie artystów-wykonawców, na ogół dobrze sytuowanej i opłacanej, ciągnąć dodatkowe korzyści, płynące w ostatecznym rezultacie z rozwoju techniki, który jednocześnie przyczynia się do zmniejszenia możliwości pracy i zarabkowania ogółu muzyków czy aktorów.

Dlatego też remuneracja za różne formy wtórnego użytkowania wykonań powinna mieć wyraźne społeczne przeznaczenie: powinna mianowicie przyczynić się do stworzenia w każdym kraju specjalnego funduszu, który miałby za zadanie niesienie pomocy socjalnej tej rzeszy artystów, której sytuacja ekonomiczna — m.i. wskutek stosowania wtórnych użytkowań — uległa wyraźnemu pogorszeniu.

Praktycznie sprawa powinna być realizowana w ten sposób, żeby zobowiązać użytkowników do wpłacania remuneracji za wtórne użytkowanie wykonań na ręce organizacji, która zrzeszać będzie artystów-wykonawców w danym kraju. Organizacja ta, o charakterze społecznym, używałaby tych funduszy na zapomogi, stypendia i inne formy pomocy artystom-wykonawcom, którzy tej pomocy potrzebują.

Tego rodzaju rozwiązanie byłoby szczególnie bliskie naszemu ustrojowi społecznemu, który wprawdzie daleki jest od tendencji do zrównywania szans, ale zarazem przeciwny jest powstawaniu zbyt wielkich i rażącej dysproporcji materialnych.

Zainteresowane stowarzyszenia artystyczne, które przygotowują obecnie wstępny projekt polskiej ustawy o ochronie artystów-wykonawców, takie właśnie rozwiązanie przyjęły za podstawę, jeśli chodzi o wtórne użytkowanie wykonań.