
EKSPERTYZA

22

gap.



open
eyes
economy
summit

Status artysty –
czas pandemii,
czas stabilizacji

Status artysty – czas pandemii, czas stabilizacji

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 konsekwencji 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, 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 biegłością 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

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

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 m.in.: (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 1000 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. Przywoływani przez Ruth Towse⁵ Bruno Frey i Werner Pommerehne zaproponowali zestaw ośmiu kryteriów,

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/WDU1994.024.0083/U/D1994.0083Lj.pdf> dostęp 3.06.2020

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.

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.

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*, Farnham: Routledge, 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*, Zysk 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;

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 wdarły się w realia życiowe i zawodowe artystów za sprawą globalnej pandemii koronawirusa.

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 wirusa COVID-19 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. Wykorzystano możliwości internetu oraz takich działań

¹¹ O sytuacji polskich artystów w tym wymiarze pisali m.in.: 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.

w przestrzeni publicznej, które nie naruszały rygoru sanitarnego. Nie miały one jednak charakteru rekompensującego utratę zarobków. Aktywności artystów w internecie, służyły przede wszystkim zachowaniu ciągłości interakcji z publicznością i środowiskiem artystycznym, utrzymaniu rytmu pracy twórczej, zaznaczeniu swojej aktywności, wsparcia integracji w czasie pandemii oraz ważnych celów społecznych i obywatelskich.

Artyści, których zasięg aktywności przekracza polską scenę artystyczną, zostali zatrzymani w kraju bez możliwości realizacji zobowiązań artystycznych, tras koncertowych, zakontraktowanych przedstawień, realizacji prac twórczych i wystaw zlokalizowanych poza Polską. Odwołane wydarzenia (te w Polsce i poza jej granicami) przesuwane są na terminy późniejsze, jednak znaczna część z nich po prostu w ogóle nie będzie już miała szans na realizację.

Istotnym, a 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. Zamrożenie kalendarza artystycznego na choćby miesiąc, dezorganizuje pracę artystów i organizacji artystycznych, wpływa na cały sezon artystyczny. Wielu artystów pracuje bez umowy o pracę, w modelu tzw. „portfolio career” – równocześnie w wielu projektach, zespołach artystycznych tworzonych do danego programu artystycznego działania. Raz utracone terminy są trudne do odpracowania w innej części roku, w której zaplanowane są kolejne premiery, trasy koncertowe, wystawy, konkursy i festiwale.

Jednym z bardziej dokuczliwych kosztów obciążającym samozatrudniających się artystów jest relatywnie wysoki koszt ubezpieczeń społecznych, składek ZUS, które należy płacić mimo drastycznego spadku dochodu. Ich zawieszenie lub odroczenie postulowano od pierw-

szych dni obostrzeń. Dodatkowo, ograniczone możliwości uzupełnienia budżetu domowego artysty w sezonie letnim, zmniejszona ona ilość wydarzeń festiwalowych, plenerowych znacząco uszczupli roczny budżet artysty w 2020 roku.

Na budżet artystów (szczególnie w twórczości z obszaru sztuk wizualnych), znacząco wpływają koszty materiałów i procesów wytwarzania dzieł, przy czym wynagrodzenie z ich sprzedaży, 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.

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”¹², „straciłem pracę, dostałem od państwa polskiego 1800 złotych zapomogi i mam za to przeżyć pół roku”¹³, „bardzo wielu twórców żyje w warunkach prekariatu, bez żadnych ubezpieczeń, oszczędności, szansy na emeryturę, w Polsce branża kulturalna jest najniżej opłacana”¹⁴. Pogorszenie warunków bytowych twórców będzie się zapewne pogłębiać, skoro nawet relatywnie dobrze funkcjonujący w Polsce rynek książki skurczył się

¹² <https://www.money.pl/gospodarka/koronawirus-w-polsce-artysty-zostaja-bez-srodkow-do-zycia-6489839252125313a.html>, dostęp: 3.06.2020

¹³ Newsweek Polska, Artyści mają umrzeć z głodu... 24.04.2020, dostęp: 3.06.2020

¹⁴ Rozmowa z Jackiem Dehnelem: Jest kryzys, a kultura wносиła 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.

w ostatnim kwartale, wg szacunków wydawców do 40-60%¹⁵.

Środowiska artystyczne od początku trwania pandemii alarmowały władze i opinię publiczną o szczególnie trudnej sytuacji artystów, których spora ilość 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 Tańca¹⁶. 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 badanie, w którym oszacowano średni utracony dochód na osobę podczas 5 pierwszych tygodni pandemii na kwotę 6810,76 zł. Tylko połowa z respondentów ankiety deklarowała posiadanie zabezpieczenia finansowego (z pracy etatowej, oszczędności, z dochodu z najmu oraz innych źródeł, które pozwalałoby opłacić koszty życia).

Próby rozwiązania problemów artystów podczas pandemii

Dopiero 28 kwietnia, czyli prawie 50 dni po ogłoszeniu zamrożenia aktywności kulturalnej w Polsce odbyło się spotkanie Zespołu Antykryzysowego przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wcześniej rząd,

¹⁵ Ibidem

¹⁶ <https://stowarzyszenietanca.org>

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 do wprowadzania w życie decyzji o pomocy dla artystów, choćby w trybie konsultacji, reprezentatywnej grupy środowisk twórczych. Nie ma również w tych źródłach śladu działań diagnostycznych potrzeb artystów. Na problem komunikacji oraz sytuacji nietrafionych rozwiązań w początkowej fazie reakcji na kryzys przypomina 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 przeznaczonych na ten cel kwot, jak i szybkości działania¹⁹. Portal internetowy ministerstwa pozwala prześledzić wszystkie działania resortu od początku trwania kryzysu. 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 wynikających z zagrożenia epidemicznego”. Wskazuje na działania, które stają się elementem tzw. „tarczy antykryzysowej” skierowanej do przedsiębiorców. Ministerstwo chce także 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

¹⁸ Rozmowa z Jackiem Dehnelem, op. cit.

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

środków na pomoc socjalną z Funduszu Promocji Kultury, pochodzących z podatku od gier hazardowych.

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 zmianie 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. Głównym narzędziem tarczy antykryzysowej dla kultury jest wsparcie pracowników instytucji i przedsiębiorstw (pokrycie 40% 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% 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 złotych – wychodzący naprzeciw zmianom formy upowszechniania działalności twórczej i artystycznej. Program zarządzany jest przed 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. Wskutek braku wcześniejszych konsultacji ze środowiskiem artystycznym, ministerstwo zmuszone jest do wprowadzenia już w trakcie trwania konkursu 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.

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% płacy minimalnej”. W celu umożliwienia zastosowania tych rozwiązań zgodnie z prawem resort przedstawia wykładnię przepisów, która umożliwia 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).

Narodowe Centrum Kultury, operator programów ministra, do 21 kwietnia przyjmuje 5948 formalnie poprawnych wniosków o dotację oraz 4370 wniosków o stypendia w ramach programu „Kultura w sieci”. Do 15 maja przyznaje granty w wysokości od 5000 zł do 150000 zł dla 1182 projektów zaproponowanych przez instytucje kultury i organizacje pozarządowe, a do 22 maja wybiera 2223 osób, które otrzymają 3 miesięczne stypendia o łącznej wartości 9000 zł brutto. W pierwszym etapie na program pomocy dla kultury w tym programie przeznaczono 20 mln zł, które w reakcji na lawinowy

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

napływ aplikacji o dofinansowanie zwiększono do łącznie 80 mln złotych w podziale: 60 mln na dotacja, 20 mln na stypendia. O 60 mln złotych 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 twórców²¹. 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.

Od 30 maja umożliwiono realizację wydarzeń do 150 osób przy zachowaniu rygorów sanitarnych oraz organizacji koncertów plenerowych. 2 czerwca ogłoszono adekwatne wytyczne ministra i głównego inspektora sanitarnego dla różnych typów instytucji i podmiotów organizujących wydarzenia kulturalne wznawiających swoją działalność,

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

z uwzględnieniem kilka kolejnych faz otwierania instytucji dla pracowników i dla publiczności.

Podsumowując ten katalog aktywności podjętych przez rząd w interesie artystów, poprawy ich statusu ekonomicznego w okolicznościach pandemii i po jej zakończeniu, należy zwrócić uwagę na kilka innych, wcześniej nie wymienionych konkretnych działań i decyzji podejmowanych w okolicznościach epidemii. Do 22 maja ministerstwo przyznało ponad 3000 zapomóg na łączną kwotę ponad 5,5 mln zł. NCK przyznaje dofinansowania o wartości 10 mln złotych w programie „Kultura-Interwencje” na 277 lokalnych przedsięwzięć kulturalnych. Polski Instytut Sztuki Filmowej 500 osobom przyznał wsparcie stypendialne o wartości jednostkowej 2400 zł brutto – rozdzielając tym samym 1 mln 200 tysięcy 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 antykryzysowego resort kultury powołał dwa inne, specjalistyczne gremia – dla rynku książki oraz dla teatru.

We wsparcie dla artystów w kontekście konkretnych dziedzin aktywności twórczej zaangażowały się również bezpośrednio instytucje podległe ministerstwu w tym m.in. Instytut Adama Mickiewicza, Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, Polska Fundacja Muzyczna, Polski Instytut Sztuki Filmowej (we współpracy z Stowarzyszeniem Filmowców Polskich, Polską Akademią Filmową, Gildią Reżyserów Polskich i Stowarzyszeniem Twórców dla Rzeczypospolitej), Polskie Wydawnictwo Muzyczne czy Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.

Artyści w Polsce w trakcie pandemii mają też możliwość skorzystania z ofert pomocy ze strony stowarzyszeń i związków twórców, takich jak m.in. bezzwrotne zapomogi, dodatkowe wynagrodzenia za pracę zdalną,

dodatkowe projekty dające szansę zarobkowania, przyspieszenie wypłat (np. z tytułu przyszłych tantiem), pobyty w domach pracy twórczej, porady prawne, porady psychologiczne czy dostarczanie leków i żywności dla twórców z grupy wysokiego ryzyka.

Istotną część wspomagania artystów w sytuacji pandemii przejęły również samorządy 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 artystów. Samorządy 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 pomagają sobie w poszukiwaniu rozwiązań antykryzysowych, prawnych, organizacyjnych, wymianie wiedzy służącej wsparciu lokalnych antykryzysowych polityk kulturalnych. Prezydenci miast zgłosili Premierowi Rządu RP oraz Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego osiem postulatów²² 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 przebiły 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, „Mikro-granty dla szczecińskich artystów 2020”, „Warszawa

²² <https://www.rp.pl/Kultura/200439936-Metropolie-prosza-rzad-o-pomoc-dla-kultury.html>, dostęp 20.06.2020.

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

²⁴ <https://www.poznan.pl/mim/info/news/poznan-wspiera-pakiet-dzialan-w-trosce-o-ludzi-kultury,146625.html>, dostęp 20.06.2020, m.in. obniżenie czynszów pracowni twórczych, małe granty na

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. Samorządy 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.

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 odwlece. Pełzająca epidemia może wprowadzić spore zamieszanie w odmrażaniu aktywności kulturalnych „na żywo”. Dotyczy to przede wszystkim gotowości publiczności do aktywności w działaniach kulturalnych bez obaw i lęku o zdrowie. Wiele instytucji kultury diagnozuje na bieżąco swoją publiczność w kwestii poczucia bezpieczeństwa w związku z sytuacją wielomiesięcznej epidemii i ciągle obecnym zagrożeniem życia w cieniu wirusa.

czas narodowej kwarantanny oraz po jej zakończeniu; specjalne stypendia twórcze bez ograniczeń wiekowych, solidarnościowe programy sektorowe angażujące instytucje kultury;

²⁵ <https://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/warszawa-wspiera-ludzi-kultury>

²⁶ <https://www.wroclaw.pl/portal/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://krytyka-polityczna.pl/o-nas/warszawa-program-solidarnosciowy/?fbclid=IwAR07V2XQFDWTVvywsTA0u4lKivkgv3X-jMub_VtcNRavYEJg90SYdNAAgeA), Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku (<http://kulturaspotykabiznes.pl/artykuly/artysci-moga-uzyskac-pomoc/>); Nowy Teatr w Warszawie (<https://nowyteatr.org/pl/aktualnosci/wsparcie-dla-artystow-ktorzy-sa-zleceniobiorcami-wykonawcami?fbclid=IwAR2uHAt5-mYi4SY-tLH6XoykD9KdnXwjhJFdRUSperXAUuMNHr5gKWNmHoLkm>), dostęp 3.06.2020;

Interesującym przykładem jest wynik badania ankietowego z maja 2020, z Lubelskiego Centrum Kultury, w którym tylko 18% respondentów 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 Polsce²⁹. O ich prawach, regulujących zasady korzystania z wytwarzanych przez nich

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

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 Polskie 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).

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. Co istotne, przepisy ustawy nie regulują wprost tego kto jest lub nie jest artystą, 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.

Podobnie Rozporządzenie Ministra Pracy i Polityki Społecznej z dnia 7 sierpnia 2014 r. w sprawie klasyfikacji

³⁰ Ustawa o systemie ubezpieczeń społecznych: <https://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 roku 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 jednej 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-stope-miedzy-drzwi,2968.html>; Więcej o tej formie zabezpieczenia: https://kadry.infor.pl/kadry/ubezpieczenia/zasady_podlegania/81834,Ubezpieczenia-spoleczne-tworcow-i-artystow.html dostęp 3.06.2020

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 roku, którego autorem było PSL. Działania takie, mimo że bardzo ważne, nawet prowadzone w trybie konsultacji środowiskowych i bez wad prawnych byłyby tylko rozwiązaniem problemów jednej grupy zawodowej.

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 roku. Jest to faktycznie pierwsza od 1989 roku zaawansowana próba uregulowania kwestii ubezpieczenia społecznego ludzi pracujących w zawodach artystycznych³³. Od początku istniały pewne obawy co do politycznych, czysto instrumentalnych intencji zaangażowania ministerstwa

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 między innymi Jacek Dehnel, pisarz i szef Unii Literatów, uczestnik spotkań z inicjatorami projektu nowych przepisów. op. cit.

kultury w to działanie³⁴. Z czasem prowadzonej dyskusji te podejrzenia wydają się nieuzasadnione. Większa ilość artystów i komentatorów nowej ustawy zobaczyła w niej po prostu szansę na przełom w kwestiach zasadniczych dla statusu materialnego artystów i życiowego bezpieczeństwa twórców. Powstanie przepisów w tym obszarze jest niezbędne zwłaszcza dla – w praktyce – niewidocznych dla systemu ubezpieczeń społecznych, twórców, którzy nie pracują na etacie w instytucjach, choć są nieodzowną częścią aktywności artystycznej takich placówek. Jeśli te osoby wchodzi obecnie do systemu ubezpieczeń to są, ewentualnie, widoczne jako przedsiębiorcy – co jest zdaniem artystów sporym nieporozumieniem („przedsiębiorca ma przede wszystkim generować zysk, co nie powinno być u artysty na szczycie priorytetów”³⁵). Istotne jest dostrzeżenie w treści ustawy odrębności statusu artysty. W jej preambule podkreślony 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.

Genezą działania przy ustawie były dyskusje środowisk kulturalnych prowadzone przy okazji Ogólnopolskiej Konferencji Kultury³⁷, jesienią 2017 roku, jak również bardzo potrzebne i bezprecedensowe badania poświęcone szacowaniu ilości artystów w Polsce, zrealizowane w 2019 roku przez zespół pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk³⁸. 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

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

³⁵ Ibidem.

³⁶ http://konferencjakultury.pl/admin/stuff/Projekt_ustawy_o_statusie_artysty_zawodowego_11.09.2019.pdf dostęp 3.06.2020

³⁷ OKK, NIFC 2017, konferencjakultury.pl. dostęp 03.06.2020.

³⁸ D. Ilczuk, 2019, op. cit.

realną liczebność, potencjał środowiska, społecznego i opiniotwórczego oddziaływania artystów. Szacowanie, z zastrzeżeniami co do szczególnego wyboru grup twórców wziętych pod uwagę oscyluje między 44 a 60 tysiącami artystów w Polsce³⁹. Są też inne szacunki⁴⁰, na które powołują się uczestnicy debaty o sytuacji polskich twórców.

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 ubezpieczeń⁴¹. By spełnić ten cel ustawodawca zмага się z kilkoma 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

³⁹ D. Ilczuk, ibidem.

⁴⁰ 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. Są też źródła powołujące się na liczbę 320 000 osób – artystów łącznie z kadrą instytucji, przemysłami kreatywnymi, zatrudnieniem w kulturalnych organizacjach pozarządowych. GUS w ostatnim raporcie o liczebności kadr sektora kultury (dane na koniec 2018 roku) opublikowanym w marcu 2020 podaje liczbę ok 245 000 osób, z kilkunastotysięcznym przyrostem rocznym zatrudnienia w sektorze.

⁴¹ 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”, 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.

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 wynagrodzenia w gospodarce narodowej w poprzednim roku kalendarzowym, przyznaje 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, jest uzależniona od uzyskiwanego w poprzednim roku przeciętnego miesięcznego dochodu i jest wpłacana na numer rachunku składowego płatnika. Pozostałą część składki obowiązany 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 następane). Co ważne dla poczucia samostereowności 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 ustawy⁴².

Cała reszta ustawy z jej różnymi instrumentami i strukturami organizacyjnymi jest uregulowaniem warunków doprowadzenia do zasadniczego celu, jakim jest niepozostawienie artystów i twórców w Polsce bez

⁴² „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.

zabezpieczenia zdrowotnego i społecznego⁴³. 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 złotych 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, w każdym kolejnym roku oraz pokaźna część środków pochodzących z zebranych opłat reprograficznych (pobieranych 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 opinii⁴⁴. Istotna jest jednak wspólność interesu publicznego wszystkich stronnictw politycznych, by warunki ochrony pracy w zawodzie artysty nie odbiegały od warunków, zapewnionym 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.

⁴³ Wprowadzenie ustawy powoduje konieczność wprowadzenia drobnych zmian w innych aktach prawnych, *explicite* i *implicite* dotyczących aktywności twórczej i jej konsekwencji.

⁴⁴ Głosy krytyczne zgłaszają liczne problemy, dotyczący m.in. sposobu weryfikacji statusu artysty. Kontrowersyjnym punktem jest również arbitralne wyznaczenie poziomu, od którego będą dofinansowywane składki i przyjęcie jako punktu odniesienia płacy minimalnej. Wielu niezależnym twórcom nie podoba się również uprzywilejowana pozycja dobrze osadzonych w „establishmencie” stowarzyszeń twórczych i organizacji 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”. https://krytykapolityczna.pl/kultura/artystko-chcesz-byc-ubezpieczona/?fbclid=IwAR28BVd_mvzeEAKhEzqVX6aeS4odoiZGLpWn5nsclmUFOa2dREuthoT1vWA dostęp 3.06.2020

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 i elastyczności, która w tym przypadku nie jest przywilejem, ale koniecznością wynikającą z niedo- określonego statusu artysty. Wyzwania, którym muszą stawić czoła chcąc prowadzić działalność twórczą, związane są bezpośrednio (ale także i pośrednio) z tym faktem.

Wśród najistotniejszych wyzwań pracy w zawodzie artysty wskazać można:

- Brak stabilności zatrudnienia artystów „freelancerów”, którzy utrzymują się ze zleceń czy działań realizowanych w ramach projektów (ograniczonych czasowo: „od projektu, do projektu”) nie tylko realnie wpływa na poziom życia twórców, ale także zdecydowanie utrudnia planowania 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”⁴⁵.
- Podaż pracy i jej elastyczność, czyli relacja pomiędzy wysokością wynagrodzenia, a ilością 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

⁴⁵ Paweł Płoski w wywiadzie, ibidem: <http://teatralny.pl/rozmowy/wlozyc-stope-miedzy-drzwi,2968.html> dostęp 03.06.2020.

(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 Ilczuk⁴⁶ wynika, że średni tygodniowy czas pracy ogółu respondentów to ok. 45 godz., 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, z drugiej model norweski, w którym ryzyko to w dużej dawce bierze na siebie państwo, oraz duńskie, gdzie ryzykiem tym zarządza się kolektywnie⁴⁷.

- Niska płaca, prekariat, rozpiętość wynagrodzeń i ich jawność. Artyści są jedną z najgorzej zarabiających grup zawodowych w Polsce i z roku na rok,

⁴⁶ D. Ilczuk, 2019, op. cit.

⁴⁷ 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”.

z racji drożących kosztów życia, ich status materialny się pogarsza. Ponadto niezwykle dotkliwą charakterystyką zarobków w kulturze są drastyczne rozpiętości płacowe, zwłaszcza w dziedzinach takich jak film, ale również instytucjach muzealnych. Zarobki kadry kierowniczej to często wielokrotność pensji szeregowych pracowników, których wynagrodzenia balansują na granicy minimalnego wynagrodzenia krajowego. Domeną wielu innych 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, wśród których wskazać można takie jak: „Fabryka sztuki”⁴⁸, „Pełna kultura – puste konta” przygotowane dla OZZ Inicjatywy Pracowniczej⁴⁹, „Czarna Księga Polskich Artystów” – Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej⁵⁰. 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 krajach⁵¹.

⁴⁸ Fabryka sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce, raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy, 2014, M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), <https://www.nck.pl/badania/raporty/-fabryka-sztuki-podzial-pracy-oraz-dystrybucja-kapitalow-w-polu-sztuk-wizualnych-we> dostęp 3.06.2020

⁴⁹ Pełna kultura – puste konta. Wynagrodzenia w sektorze kultury w Warszawie. Dane z raportu Ogólnopolskiego Związku Zawodowego „Inicjatywa Pracownicza”, Warszawa 2019: <http://www.ozzip.pl/publikacje/ksiazki-i-broszury/item/2531-pelna-kultura-puste-konta-raport> dostęp 3.06.2020

⁵⁰ Czarna księga polskich artystów, J. Figiel, K. Górna, M. Iwański, S. Ruksza, K. Sienkiewicz, K. Szreder (red.), Warszawa 2015.

⁵¹ O. Brook, D. O'Brien, M. Taylor, PANIC! Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries, 2018, <https://createlondon.org/wp-content/uploads/2018/04/Panic-Social-Class-Taste-and-Inequalities-in-the-Creative-Industries1.pdf>, dostęp 3.06.2020.

- 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. 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).
- 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.
- 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 (np. wywołanego pandemią).
- 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 ilości artystów jest zbyt drogie. Zorientowani artyści zatrudniają się na umowach na ułamek etatu (w firmach rodziców czy zaprzyjaźnionych organizacjach pozarządowych), korzystają z ubezpieczenia wspólnie małżonka 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.

- 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 ilość składek oraz faktyczne wynagrodzenie netto). Niemniej ważną kwestią są problemy związane z umiejętną promocją swojej twórczości czy (rynkową) wyceną swojej pracy.
- 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 działalnością twórczą). 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.

- 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 zlecniodawcy), o przełamanie którego coraz częściej walczy środowisko twórcze.
- Praca za darmo lub po zaniżonych stawkach, którą proponują artystom zlecniodawcy 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”)⁵².

- Przynależność do organizacji zrzeszających twórców czy związków zawodowych, 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 ilość 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 „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.

⁵² Izabela 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 dyskursywnych 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”.

- Zerwanie lub zawieszenie współpracy pomiędzy organizacjami sektora kultury (instytucje, organizacje pozarządowe, firmy prywatne) z twórcami zatrudnionymi na podstawie umów cywilnoprawnych lub umów o współpracy w czasach niepewności (zmiany polityczne, budżetowe, wywołane kryzysem ekonomicznym czy pandemią) pozbawia ich środków do życia.
- 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 na najwyższym poziomie wyuczonego zawodu. 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 wydłużony został ich czas pracy do emerytury o 27, 22, 17 lub 12 lat w zależności od zawodu i płci⁵³.

⁵³ Według wcześniej obowiązujących przepisów „pracownik wykonujący działalność artystyczną” nabywał prawo do emerytury, jeżeli osiągnął wiek emerytalny wynoszący dla: tancerza, akrobata, 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

W arbitralnej decyzji urzędnicy i autorzy legislacji w Polsce, zignorowali obiektywny czynnik warunków fizycznych i zdrowotnych artystów takich jak m.in. tancerze, muzycy instrumentalni (grający szczególnie na instrumentach dętych), wokaliści, ale również aktorzy⁵⁴. Skuteczne skorygowanie tego ewidentnego nieporozumienia w polityce społecznej, które wynikały z niedostatecznej wiedzy, zbyt słabego głosu środowiska, w tym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i innych organizacji w okresie zmiany Ustawy emerytalnej w 2009 roku okazała się niemożliwa. Korekta reformy dokonana w 2017 r. lekko poprawiła sytuację, ale jedynie rykoszetowo na skutek powszechnego obniżenia wieku emerytalnego w Polsce. Problem ten podjęto ponownie trzy lata temu – elementem tej dyskusji były badania zlecone przez Urząd Marszałkowski Województwa Wielkopolskiego⁵⁵. 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 roku. Wszelako poza wcześniej podjętym pilotażowo przez Instytut Muzyki i Tańca⁵⁶ (i kontynuowanym w skromnym wymiarze finansowym o łącznej wartości 720000 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

2009 roku na 67 roku życia, a później w roku 2017 skorygowało do wieku 60 lat dla kobiet i 65 lat dla mężczyzn.

⁵⁴ <https://serwisy.gazetaprawna.pl/emerytury-i-renty/artykuly/869529,tancerze-odebrano-nam-wczesniejsze-emerytury-wbrew-konstytucji.html> dostęp 3.06.2020.

⁵⁵ 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-wlcp-instytucjach-kultury_RAPORT_Fundacja-ALTUM.pdf.

⁵⁶ <https://imit.org.pl/programy/departament-tanca/4374> dostęp 3.06.2020.

skutku. Sprawa wydaje się o tyle nagląca, że osoby, których ma dotyczyć projekt osłonowy 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.

- Wiek, a rynek pracy. Niemal trzech na czterech (72,4%) badanych artystów⁵⁷ 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 i 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 objęci są Ustawą o emeryturach pomostowych, ale zwrócono też uwagę, że ta ustawa tylko o 5 lat skraca ich karierę zawodową.
- Sytuacja zagrożenia zdrowia w pracy artystycznej, zarówno w zakresie zdrowia fizycznego jak i psychicznego⁵⁸ jest kolejnym zagadnieniem na liście zagrożeń i wyzwań w sferze statusu artysty. Osobną i mało dyskutowaną sprawą jest sytuacja

⁵⁷ M. MękarSKI, S. Malewski, P. Kieliszewski, op. cit.

⁵⁸ 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.

artystów niepełnosprawnych oraz twórców z dysfunkcjami, w tym np. z afazją⁵⁹. Niestety jeszcze nie mamy orientacji w polskim kontekście artystów z tej grupy. Inspiracją do diagnozy i działania w tym zakresie może być inicjatywa Arts Council England z 2019 r. – „Making a shift”. Disabled people and the Arts and Cultural Sector Workforce in England: Understanding trends, barriers and opportunities. 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.

- 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 napisanych z perspektywy zagranicznej⁶⁰. 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 przywódczych w instytucjach i organizacjach artystycznych.

⁵⁹ Renata Kim, „Nie bójcie się. I nie poddawajcie się”. Lekcje życia Krzysztofa Globisza, Newsweek Polska, 19.02.2020, <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/krzysztof-globisz-udar-i-zycie-po-udarze-powstaje-film-o-aktorze/vh1de8m>; dostęp 3.06.2020.

⁶⁰ H. Anheier, Gender Equality Policy in the Arts, Culture and Media Hertie School of Governance, August 2017, <https://nck.pl/badania/raporty/raport-polityka-rownouprawnienia-plci-w-sztuce-kulturze-i-mediach-perspektywa> - dostęp 3.06.2020.

Status artysty w Polsce – rekomendacje

Projekt ustawy o statusie artysty zawodowego z 11 września 2019 roku przede wszystkim dotyczy uprawnień artysty zawodowego, czyli możliwości 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 przedstawicieli 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 najbliższej artystów, ale także stać się punktem zwrotnym dla dalszych działań⁶¹ (także prac legislacyjnych), które umożliwią twórcom prowadzenie działalności bez

⁶¹ Kilka wybranych postulatów środowisk, które wybrzmiały w ostatnich tygodniach, dotyczą warunków dla aktywności niezależnego artysty także poza kontekstem pandemii: to m.in.: (a) rekomendacja lub program ministra dla instytucji kultury, w celu tworzenia systemu wspierania twórców, poprzez włączanie niezależnych artystów w program instytucji (rezydencje, współorganizacja, zakup koncepcji, scenariuszy, utworów do późniejszej realizacji, ulgowe warunki wynajmu pracowni czy sali do pracy, dostęp do scen w ramach współpracy); (b) stworzenie oddzielnego strumienia środków ministra na program stypendialny ukierunkowany na prace artystyczne o charakterze *site – specific* (w przestrzeniach nie artystycznych – galeriach handlowych, dworcach, ulicach, placach, parkach itd.); (c) ujednoczenie stawki podatku VAT od sprzedaży biletu na przedstawienia w trybie online z 23% do 8%, tak by zrównać stawkę podatku na działania artystyczne udostępniane online oraz w przestrzeni fizycznej; (d) przestrzeganie przez ministerstwo kultury i operatorów grantów ministra dobrych standardów w zakresie terminów ogłaszania wyników konkursów - Programów Ministra, służących realizacji działań w danym roku kalendarzowym, najpóźniej do końca lutego, oraz wyników odwołania od decyzji ministra do końca marca; źródło: <https://forumtanca.org/viewtopic.php?f=22&t=57>, dostęp 3.06.2020.

poczucia niepewności i zagrożenia. Wśród propozycji działań tego typu można wskazać m.in:

- Zmiany w edukacji artystycznej polegające na włączeniu do programu nauczania przedmiotów rozwijających postawy przedsiębiorcze oraz umożliwiające zdobycie niezbędnej wiedzy i umiejętności praktycznych związanych z zarządzaniem i rozwojem kariery artystycznej. Zagadnienia takie jak np. budowanie ścieżki kariery, 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 menadżerów i animatorów kultury) dawałyby absolwentom realny obraz tego, z czego składa się zawodowe życie artysty (nie skupia się bowiem wyłącznie na aspekcie twórczym).
- 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. Z kolei stypendia na przedsięwzięcia związane z upowszechnianiem kultury skierowane są do animatorów i menadżerów kultury, a na celu mają wsparcie rozwoju karier głównie tych dwóch grup sektora. Ani jedne, ani

drugie nie służą bezpośredniemu rozwojowi artystów: umiejętności związane z samorządzeniem 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 zarówno 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 i na jakich warunkach owej publicznej prezentacji swoich umiejętności dokonać. Zasadnym wydaje się być wprowadzenie do oferty stypendialnej MKiDN stypendiów rozwojowych oraz uzupełnienie listy kwalifikujących się zadań programu Edukacja artystyczna o zadania związane z rozwojem kariery zawodowej artystów.

- 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” podpisywanych 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.

- 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 uruchomienia i wspierania programy zachęcające do większego uczestnictwa w kulturze. W ich założeniu świadomy odbiorca częściej skorzystał 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 (i przy jego wsparciu –

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 stworzenia 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 Sztuki⁶² (Základní umělecká škola), które uzupełniają powszechny system edukacji o zajęcia pozalekcyjne dla dzieci (ich oferta bywa skierowana także do dorosłych⁶³). 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). Doraźnym rozwiązaniem wspierającym system szkolnej edukacji kulturowej z jednej strony, a artystów z drugiej, jest wprowadzony przez rząd Nowej Zelandii program The Creatives in Schools. Program ten, docelowo zatrudniający 300 artystów (przy planowanym budżecie wynoszącym 4 miliony dolarów nowozelandzkich) 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

⁶² 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.

⁶³ https://cs.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A1kladn%C3%AD_um%C4%9Bleck%C3%A1_%C5%A1kola dostęp 3.06.2020.

na temat tego, z czym wiąże się prowadzenie kariery artystycznej (awareness of creative careers)⁶⁴ z drugiej.

- Wprowadzenie nowych programów rządowych wspierających partnerstwa międzysektorowe oraz 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. Odbiorcy programu zobowiązani są do przeprowadzenia w określonych ramach czasowych kampanii fundraisingowej na dowolnie wybrany cel. Za każdego zebranego „na zewnątrz” dolara CPA prześle organizacji dolara w ramach grantu. Maksymalne dofinansowania przyznawane są zgodnie z limitami określonymi na podstawie rocznego obrotu organizacji (obrot do 500000 AUD = dofinansowanie do 25000 AUD; obrót powyżej 500000 AUD = dofinansowanie do 50000 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

⁶⁴ Z wypowiedzi Chrisa Hipkina, ministra edukacji, dla NZ Herald: https://www.nzherald.co.nz/nz/news/article.cfm?c_id=1&objektid=12339328&fbclid=IwAR1ffs2yZHvJ_dk37CrVaj8D8S-aODD7swFfrShtSJWv9HXeKF1VtNjYFk.

(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. pracownik ds. audience development czy ds. pozyskiwania funduszy i rozwoju), systemy CRM oraz sprzęt komputerowy czy prace remontowe lub modernizacja budynków⁶⁵.

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 życia⁶⁶. Utrata większości zarobków dotyka również artystów – zatrudnionych na umowę o pracę, gdzie istotna część ich dochodów uzależniona jest od wykonywanej ilości spektakli lub koncertów w danym miesiącu. Odwołanie premier na kolejne miesiące – w wielu wypadkach do końca 2020 roku – to ponadto brak możliwości sfinalizowania współpracy wielu artystów – podwykonawców instytucji, twórców zatrudnionych na umowę o dzieło, której 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

⁶⁵ Dobrym przewodnikiem 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.

⁶⁶ Interesująca w tym kontekście jest wypowiedź jednego z artystów mieszkającego w Gorzowie z artykułu „Zawód artysty powinien być jednak chroniony” opublikowanego 08.04.2020 w Echo Gorzowa: <http://www.echogorzowa.pl/news/5/rozmowa-tygodnia/2020-04-08/zawod-artysty-powinien-byc-jednak-chroniony-27388.html>, dostęp 11.06.2020

każdego kolejnego koncertu, jesteśmy pozbawieni zarobku”⁶⁷. 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 samoza trudnione 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 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 świecie⁶⁸ znajdujących się w trudnościach społecznych i gospodarczych z przyczyn

⁶⁷ <https://oko.press/w-branzy-artystycznej-panika-10-historii-o-tym-jak-koronawirus-pozbawil-ludzi-srodkow-do-zycia/> dostęp 5.06.2020.

⁶⁸ Interesująca jest również konsekwencja i kompleksowość działań zastosowanych w Nowej Zelandii - https://www.nz.co.nz/news/political/417843/government-launches-175m-arts-and-music-recovery-package?fbclid=IwARoh-jWxgyBILn_2MUW6LJFxpIkCCPoqIYZuieEHhbHQLKa1CnD-mhPHMjPg dostęp 5.06.2020.

pandemii wirusa COVID-19 podjęło działania równoległe do rozwiązań polskich. Szereg rządów zdecydował się na szybkie i relatywnie szczodre finansowo działania wzmacniających status materialny i społecznych artystów w kryzysie⁶⁹. 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 inwestycję 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 artystom⁷⁰. 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,

⁶⁹ EUNIC, 2020, How is the European cultural sector responding to the current corona crisis? <https://www.eunicglobal.eu/news/how-is-the-european-cultural-sector-responding-to-the-current-corona-crisis>, dostęp 5.06.2020.

⁷⁰ <https://www.artscouncil.org.uk/covid19>; <https://www.artscouncil.org.uk/covid-19/covid-19-support-individuals-government-and-other-sources#section-1> dostęp 5.06.2020.

urzędnikom ministerstwa i kadrom instytucji narodowych podległych ministrowi. Zaangażowanie środków finansowych w pomoc polskim instytucjom, twórcom i artystom mogłoby być znacznie bardziej trafne i odczuwalne w najbardziej potrzebnych miejscach i 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 przebiccia publicznych organizacji prowadzących politykę kulturalną w Wielkiej Brytanii, która tak jak 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 miliona 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 – inspiruje również ciekawymi pomysłami na wsparcie kwintesencji zawodu artysty – czyli podtrzymywaniu i kontynuacji międzynarodowych relacji artystycznych wbrew zamkniętym granicom⁷¹. Jeden z istotnych programów przewidzianych w ramach tamtejszej „tarczy” oparty jest na logice solidarnościowej przekraczającej granicę kraju. Spogląda się tu na kryzys COVID z perspektywy solidarności z artystami w optyce międzynarodowej oraz dialogu międzykulturowego. Coś otrzymujesz by dać coś innym dalej. Pomagając artystom belgijskim jednocześnie wspierani są twórcy z kilkunastu krajów Afryki. To jest szeroki punkt widzenia i spojrzenia na kryzys pandemii

⁷¹ 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 wyzwaniami 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.

z perspektywy dyplomacji kulturalnej, która praktycznie nie objawia się w decyzjach polskich władz, zarówno centralnych, jak też samorządowych zogniskowanych na krajowy wymiar pandemii – skupiliśmy się 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 milionów euro łącznie na obszary: kultury, żłobków i przedszkoli, sportu, edukacji i szpitali uniwersyteckich, to właśnie dwa pierwsze z tych obszarów, kulturę i opiekę nad dziećmi potraktował najszczodrzej. 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 odraczanie terminów płatności rachunków, ulgi oraz refinansowania codziennych kosztów życia artystów (opłata za prąd, 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 perspektywie „do września”, 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”⁷². 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, AudienceLab)

Poznań – Kraków, 10 czerwca 2020 r.

⁷² J. Szulborska-Łukaszewicz, Zarządzanie i teatr. O statusie artysty w Polsce, Zarządzanie w kulturze, 18/2017, s. 3.