

Joanna Szulborska-Łukaszewicz

## ZARZĄDZANIE I TEATR. O STATUSIE ARTYSTY W POLSCE

*Chciałbym, żebyśmy zaczęli rozumieć, że artyści są ludziami potrzebni. Po to, żeby [ludzie] ten świat zobaczyli w jakimś wykrzywieniu, w dyskusji, w kontrowersji.*

Łukasz Lewandowski, „Teatr” 2014, nr 2, s. 12

*Gospodarka rynkowa i kultura? Jak połączyć te dwa żywioły? Czy to jest w ogóle możliwe?*

Izabella Cywińska, *Dziewczyna z Kamienia*, Warszawa 2015, s. 367

### Abstract

### MANAGEMENT AND THEATER. ON THE STATUS OF THE ARTIST IN POLAND

In Europe, the role of artists in the process of developing culture and creative industries was recognized as early as the 1970s, as evidenced by different resolutions of international organizations or later the European Parliament. These documents stated that art can be a profession. In order to practice art at the highest level, it is important to develop an interest in art in childhood. The profession of an artist is a continuous one, and covers not only the time of presenting the final effect but also the time of preparation for work, which should be factored in when calculating retirement benefits. The most urgent issues artists have to deal with include: protecting the profession of an artist/performer with social security (health and pension benefits); uncertain and unsteady employment; and low and irregular income dependent on the repertoire and staffing policy established by institution management.

In the case of freelancers: long periods without any income, tax regulations related to the work performed by artists, copyright revenue, irregular working hours, lack of incentives for producers to hire professional artists and creators instead of cheaper amateurs. Lack of systematic solutions which would guarantee at least minimal social security.

The above-mentioned documents were not followed up by any changes in Poland to expand the tools which secure artists' social rights. Neither the status of artists has been clarified nor has their social and financial situation improved.

Out of the few studies on the economic condition of an artist/performer, my paper quotes the one endorsed by ZASP (Association of Polish Stage Artists) entitled “Artysto scen polskich, powiedz nam, za co żyjesz?” (“Polish Stage Artists, Tell Us How You Make a Living”), which involved 599 respondents.

**SŁOWA KLUCZE:** status artysty, aktor, teatr, badania, ZASP, ZZAP

**KEY WORDS:** artist status, actor, theatre, research, ZASP, ZZAP

Od lat dyskutujemy w Polsce o roli kultury i artystów. Rezultaty tych debat dla samych artystów są jednak wątpliwe. Wprawdzie w społeczeństwie obserwuje się wysoki poziom akceptacji dla finansowania kultury ze środków publicznych<sup>1</sup>, jednak analizując przebieg procesu transformacji i postrzeganie roli kultury przez polityków po roku 1989, wyraźnie dostrzegamy – w przeciwieństwie do doby PRL-u – jej marginalizowanie<sup>2</sup>. Jeszcze na przełomie XX i XXI wieku kultura postrzegana była jako zbytek, balast, a nie katalizator zmiany, co po dziś dzień przekłada się na wizerunek artysty i jego status (prawny i ekonomiczny) w naszym kraju. Dyskusje o kondycji ekonomicznej artysty (mimo bardzo pozytywnych emocji towarzyszących efektom ich pracy) nie wiążą się z poparciem starań o unormowanie prawnego i ekonomicznego statusu tego zawodu.

Kulturę i sztukę najchętniej finansuje się tam, gdzie służy ona rozwiązywaniu problemów społecznych. Rzadko, projektując zadania i budżety w ramach programów rozwoju kultury, samorządy myślą o tworzeniu lepszych warunków do pracy oraz rozwoju twórców i artystów, będących przecież najistotniejszym ogniwem przemysłów kreatywnych. Samorządowcy bowiem najczęściej rozumieją politykę kulturalną jako „narzędzie promocji miasta”<sup>3</sup>, „sposób zarządzania dostępnymi zasobami w celu zaspokojenia potrzeb mieszkańców”<sup>4</sup> albo „instrument zmiany i społecznej integracji mieszkańców, niwelowania różnic społecznych, tworzenia wspólnej tożsamości”<sup>5</sup>, albo też jako „sposób zaspokajania potrzeb mieszkańców w zakresie kontaktu ze sztuką i konsumpcji dóbr kultury”<sup>6</sup>. Rzadko jednak politycy dostrzegają wśród mieszkańców – artystów. Stąd też działania koncentrują się na budowaniu atrakcyjnej oferty kulturalnej i artystycznej (adresowanej nie tylko do mieszkańców, ale w dużej mierze do turystów), promocji miasta i polityków zarządzających

<sup>1</sup> Dowodem są choćby zapisy *Paktu dla kultury* [zawarty pomiędzy Radą Ministrów Rzeczypospolitej Polskiej a stroną społeczną reprezentowaną przez ruch Obywatele Kultury w dniu 14 maja 2011 r., „Animator Kultury” 2011, nr 6, s. 34–35, <http://obywatelektury.pl/tresc-paktu/>], wcześniejsze badania na potrzeby analizy SWOT do Narodowej Strategii Rozwoju Kultury 2004–2020, ale także badania opinii publicznej przeprowadzone w 2015 r. w Krakowie (*Raport końcowy z badania sektora kultury „Krakowska kultura – stan obecny i perspektywy rozwoju”*, Agrotec Polska Spółka z o.o. na zlecenie Gminy Miejskiej Kraków, Kraków 2015. W badaniu uczestniczyło ponad 8,6 tys. respondentów).

<sup>2</sup> Znajdowało to odzwierciedlenie w wielkości wydatków na kulturę, słabej pozycji ministrów ds. kultury w rządzie i częstych zmianach na tym stanowisku (ostatnia dekada XX w.), co z kolei skutkowało ograniczonymi możliwościami wypracowania, nie wspominając o wdrażaniu, zmian.

<sup>3</sup> A. Celiński, *DNA MIASTA: Miejskie polityki kulturalne*, „Res Publiką Nowa” 2013, nr 21, s. 93–94.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

miastami poprzez wydarzenia kulturalne o szerokim zasięgu (festiwale), wreszcie – na dostępności kultury (niwelowaniu barier) i satysfakcji odbiorców. Satysfakcja artystów pozostaje kwestią trzeciorzędną. Myślenie takie jest po części zgodne z zapisami art. 6 Konstytucji RP, który mówi: „Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju”<sup>7</sup>. Dostęp i warunki do upowszechniania kultury są tu kluczowe.

Kwestie zarządzania kulturą w kontekście warunków pracy oraz życia twórców i artystów jako istotnej dla rozwoju kultury w kraju „ściółki” (poza nielicznymi krótkotrwałymi akcjami i debatami o małym zasięgu) nie zdominowały nigdy na dłużej dyskursu publicznego. Grupa zawodowa, której dotyczą te sprawy, należy bowiem do tzw. mniejszości intelektualnej – o jej ochronę, niczym zagrożonego gatunku, apeluje Stefan Chwin<sup>8</sup>.

W Europie rolę artystów w procesie rozwoju kultury i przemysłów kreatywnych dostrzeżono już w latach siedemdziesiątych XX wieku, czego dowodem były rezolucje UNESCO i Międzynarodowej Organizacji Pracy, później Parlamentu Europejskiego<sup>9</sup>, a także zapisy w *Europejskiej agendzie kultury w dobie globalizacji świata*<sup>10</sup>, czy wreszcie założenia programu Kreatywna Europa do 2020<sup>11</sup>.

W dokumentach UNESCO<sup>12</sup> i Parlamentu Europejskiego<sup>13</sup> widoczne są wyraźnie trzy wymagające rozstrzygnięcia obszary problemów dotyczących artystów:

- 1) Zabezpieczenia społeczne artystów (zdrowotne i emerytalne)
- 2) Regulacje podatkowe związane z wykonywaną przez artystów pracą
- 3) Przychody z tytułu praw autorskich<sup>14</sup>.

<sup>7</sup> Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. uchwalona przez Zgromadzenie Narodowe w dniu 2 kwietnia 1997 r., przyjęta przez Naród w referendum konstytucyjnym w dniu 25 maja 1997 r., podpisana przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej w dniu 16 lipca 1997 r.; Dz.U. z 1997 r. nr 78 poz. 483 z późn. zm.

<sup>8</sup> „Dlaczego zatem państwo powinno wspierać kulturę Mniejszości Intelektualnej? Z tego samego powodu, z jakiego daje pieniądze – i to ogromne – na ochronę zagrożonych gatunków”. Zob.: S. Chwin, *Czy kultura jest nam do życia koniecznie potrzebna?*, „Przekrój” nr 30, 4 września 2010 r.

<sup>9</sup> Rezolucje Parlamentu Europejskiego z 1999 i z 2007 r. Więcej zob.: M. Iwański, *Status artysty w rezolucjach UNESCO i PARLAMENTU Europejskiego* [w:] *Czarna księga polskich artystów*, K. Górna, K. Sienkiewicz i in. (red.), Warszawa 2015, s. 1820.

<sup>10</sup> Komunikat Komisji Wspólnot Europejskich do Parlamentu Europejskiego, Rady Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego oraz Komitetu Regionów. Komunikat dotyczący Europejskiej agendy kultury w dobie globalizacji świata z dnia 10 maja 2007 r., s. 15.

<sup>11</sup> Program ukierunkowany na rozwój przemysłów kreatywnych, <http://www.kreatywna-europa.eu/> [odczyt: 23.05.2017].

<sup>12</sup> Zalecenie UNESCO w sprawie Statusu Artysty (1980), Konwencja UNESCO w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego z 2005 r.

<sup>13</sup> Rezolucje Parlamentu Europejskiego: z dnia 9 marca 1999 r. w sprawie sytuacji i roli artystów w Unii Europejskiej oraz z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie statusu społecznego artystów.

<sup>14</sup> Więcej zob.: M. Iwański, *Status artysty w rezolucjach UNESCO i PARLAMENTU Europejskiego* [w:] *Czarna księga...*, s. 20.

W *Rezolucji Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 roku w sprawie społecznego statusu artystów*<sup>15</sup> dostrzeżono bardzo istotny fakt: wykonywanie zawodu artysty ma charakter ciągły<sup>16</sup>, obejmuje nie tylko czas prezentacji końcowego efektu, ale i czas przygotowania do pracy, co „powinno być uwzględnione w sposobie naliczania świadczeń emerytalnych”<sup>17</sup>. Przyznano, że sztuka może być „uważana za pracę i zawód”<sup>18</sup>, co więcej – warto przy tym pamiętać, że w celu „uprawiania sztuki na najwyższym poziomie należy od najmłodszych lat interesować się światem spektaklu i kultury oraz dysponować narzędziami umożliwiającymi dostęp do największych dzieł naszego dziedzictwa kulturowego”<sup>19</sup>.

*Rezolucja Parlamentu Europejskiego z 2007 roku w sprawie społecznego statusu artystów*<sup>20</sup> podkreśla niepewność charakteru pracy twórców i artystów: „żaden artysta, w żadnym momencie swojej kariery zawodowej nie jest całkowicie chroniony przed niepewną sytuacją materialną”<sup>21</sup>. Widząc potrzebę ochrony zawodu artysty w obliczu nieokreślonego statusu tego zawodu w niektórych krajach WE<sup>22</sup>, Parlament Europejski zwrócił się do państw członkowskich Wspólnoty Europejskiej, aby opracowały i/lub wdrożyły „środowisko prawne i instytucjonalne”, mające na celu wspieranie „twórczości artystycznej poprzez przyjęcie lub stosowanie ogółu spójnych i kompleksowych środków uwzględniających sytuację wynikającą z umów, zabezpieczenie socjalne, ubezpieczenie zdrowotne, podatki bezpośrednie i pośrednie oraz zgodność z zasadami europejskimi”<sup>23</sup>. Warto zauważyć, że podkreślono, iż „prawa autorskie oraz autorskie prawa osobiste autorów i artystów scenicznych stanowią uznanie ich pracy twórczej i ogólnego wkładu w kulturę”<sup>24</sup>.

<sup>15</sup> Nr 2006/2249(INI), <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2007-0236+0+DOC+XML+V0//PL> [odczyt: 16.06.2017]; zob. także: *Czarna księga*, s. 23–31.

<sup>16</sup> „wszyscy artyści wykonują swoją działalność w sposób ciągły, nie ograniczając się do godzin usług artystycznych lub występów scenicznych”. Zob.: *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów (2006/2249(INI))*, pkt 27.

<sup>17</sup> „że próby stanowią same w sobie czas efektywnej pracy i że pilnie należy uwzględnić ogół tego czasu w przebiegu kariery, przy ustalaniu praw związanych z bezrobociem, jak i emeryturą”. Zob.: *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów (2006/2249(INI))*, pkt 28. Zob. także: M. Iwański, *Status artysty w rezolucjach UNESCO i PARLAMENTU Europejskiego* [w:] *Czarna księga...*, s. 20.

<sup>18</sup> *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów*, 2006/2249(INI), zob. tekst: *Czarna księga...*, s. 23–31. A.

<sup>19</sup> Tamże, C.

<sup>20</sup> Nr 2006/2249(INI), zob. tekst: *Czarna księga...*, s. 23–31.

<sup>21</sup> *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 r. w sprawie społecznego statusu artystów*, 2006/2249(INI), Pkt (F), jw. lub <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2007-0236+0+DOC+XML+V0//PL> [odczyt: 15.06.2017].

<sup>22</sup> „mając na uwadze, że w kilku państwach członkowskich niektóre osoby zatrudnione w sektorze artystycznym nie posiadają statusu prawnego”. Tamże, D.

<sup>23</sup> Tamże 1.

<sup>24</sup> Tamże, pkt (V). Warto przypomnieć, że już w Dyrektywie 2006/115/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 12 grudnia 2006 r. w sprawie prawa najmu i użyczenia oraz niektórych praw pokrewnych prawu autorskiemu w zakresie własności intelektualnej (wersja ujednolicona),

W ślad za wspomnianymi wyżej dokumentami w Polsce nie dokonano żadnych zmian „w zakresie rozbudowy instrumentów ochrony praw socjalnych artystów”<sup>25</sup>. Wspomniana wyżej *Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 roku* nie wywołała żadnej dyskusji publicznej. Nie promowali jej założeni europolsowie, generalnie słabo zainteresowani problemami sektora kultury, twórców i artystów; ani dziennikarze w mediach, ani sami zainteresowani – artyści. Nie wpłynęła więc ani na doprecyzowanie statusu artysty, ani też na poprawę jego kondycji społecznej czy materialnej.

W Polsce – przywołam opinię Joanny Gdowskiej – z publicznych środków „finansuje się dziesiątki potrzeb społeczeństwa, stworzył się zatem wielki układ pokarmowy, a kultura i sztuka tkwią od lat na końcu jego łańcucha”<sup>26</sup>. Na końcu łańcucha pokarmowego kultury pozostają artyści. Usługi teatru, opery czy operetki nie należą do tych, bez których obejść się nie można. Niezwykle trafnie zauważa Stefan Chwin, że kulturę wysoką tworzy mniejszość intelektualna dla mniejszości intelektualnej, dla tych, którzy „nie mogą żyć bez [...] trudnej literatury, trudnego teatru, trudnego filmu, opery, happeningów, instalacji i temu podobnych dziwactw”<sup>27</sup>. Inni podatnicy „od mniejszości intelektualnej instynktownie trzymają się z daleka, a czasem nawet [...] trochę się nią brzydzą”<sup>28</sup>.

Kim jest artysta, kim jest twórca w naszym kraju? Zgodnie z art. 8 Ustawy z dnia 13 października 1998 roku o systemie ubezpieczeń społecznych, twórca i artysta to osoby prowadzące działalność pozarolniczą<sup>29</sup> „w zakresie wolnego zawodu”<sup>30</sup>. Twórca to ten, kto

[...] tworzy dzieła w zakresie architektury, architektury wnętrz, architektury krajobrazu, urbanistyki, literatury pięknej, sztuk plastycznych, muzyki, fotografii, twórczości audiowizualnej, choreografii i lutnictwa artystycznego oraz sztuki ludowej, będące przedmiotem prawa autorskiego<sup>31</sup>.

---

postulowano godziwe wynagradzanie twórców i artystów: „W celu umożliwienia wykonywania działalności twórcom i wykonawcom konieczne są dla nich stosowne dochody stanowiące podstawę dla dalszej pracy twórczej i artystycznej”. Zob. art. 5 ust. 2. Zob.: [http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/download\\_gallery/najem%20i%20uzyczenie.pdf](http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/download_gallery/najem%20i%20uzyczenie.pdf) [odczyt: 15.07.2017].

<sup>25</sup> M. Iwański, dz. cyt., s.17.

<sup>26</sup> J. Gdowska, *Dyndając na końcu łańcucha pokarmowego*. Rozmowa z Robertem Skolmowskim, „Notatnik Teatralny” 2014/2015, nr 77, s. 81.

<sup>27</sup> S. Chwin, dz. cyt.

<sup>28</sup> Za S. Chwin, dz. cyt.

<sup>29</sup> Zob.: art. 8 ust. 6 pkt 2) Ustawy z dnia 13 października 1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych, t.j. Dz.U. z 2015 r. poz. 121, 689 ze zm.

<sup>30</sup> Wolny zawód to działalność: „a) w rozumieniu przepisów o zryczałtowanym podatku dochodowym od niektórych przychodów osiąganych przez osoby fizyczne”, b) z której przychody są przychodami z działalności gospodarczej w rozumieniu przepisów o podatku dochodowym od osób fizycznych [...]. Zob.: art. 8 ust. 6, pkt 2) Ustawy z dnia 13 października 1998 r. o systemie ubezpieczeń społecznych, Dz.U. z 2015 r. poz. 121, 689 ze zm.

<sup>31</sup> Tamże, ust. 7.

## Artysta z kolei to ktoś, kto wykonuje

[...] zarobkowo działalność artystyczną w dziedzinie sztuki aktorskiej i estradowej, reżyserii teatralnej i estradowej, sztuki tanecznej i cyrkowej oraz w dziedzinie dyrygentury, wokalistyki, instrumentalistyki, kostiumografii, scenografii, a także w dziedzinie produkcji audiowizualnej reżyserów, scenarzystów, operatorów obrazu i dźwięku, montażyстів i kaskaderów<sup>32</sup>.

Dyskusję na temat sytuacji zawodowej, ekonomicznej i statusu artysty podjęto w Krakowie w 2015 roku podczas debaty „Czy Kraków kocha artystów?” z udziałem artystów-plastyków i samorządowców. Debatę zorganizowało Nowohuckie Centrum Kultury<sup>33</sup> we współpracy z krakowskim oddziałem Związku Polskich Artystów Plastyków. Odkrywano wówczas, że są kraje, w których system podatkowy i ubezpieczeniowy uwzględniają specyfikę zawodu artysty. Niemal wszyscy uczestnicy<sup>34</sup> podzielali opinię, że samorzady i/lub państwo powinny otaczać artystów szczególną opieką. Sprzeciwiał się temu jedynie Andrzej Starmach, historyk sztuki i kolekcjoner, marszand, właściciel galerii, który uważa, że artyści powinni umieć radzić sobie na wolnym rynku.

Z raportu Wolnego Uniwersytetu Warszawskiego „Fabryka Sztuki”<sup>35</sup> dotyczącego artystów sztuk wizualnych wyłania się obraz specyficznych „nieprawidłowych prawidłowości”, które znakomicie charakteryzują nasz stosunek do artystów, sposób przestrzegania ich pracy oraz relacje pomiędzy artystami i potencjalnymi pracodawcami:

[...] artysta, biorąc udział w wystawie, nie dostaje za nią zapłaty, a pan, który wierci w ścianie, dostaje – to jest taka oczywista nierówność. Artysta, który niby ma największy prestiż, ale nie przekłada się to w żaden sposób na wynagrodzenie. Praca artysty po prostu nie jest opłacana<sup>36</sup>.

## Jak pisze Urszula Grzelońska, artyści

[...] przeciwnie niż ludzie pracujący w innych sektorach gospodarki, są skłonni pracować przeciętnie za płace niższe od kosztów alternatywnych. Działalność twórcza jest dla nich bowiem źródłem satysfakcji i satysfakcję tę traktują jako część rekompensaty za zarobki, jakie mogli by uzyskiwać, zatrudniając się w „normalnych” sektorach gospodarki<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> Tamże, ust. 8.

<sup>33</sup> Debata odbyła się 13 kwietnia 2015 r. w Nowohuckim Centrum Kultury, <https://nck.krakow.pl/czy-krakow-kocha-artystow/> [odczyt: 21.04.2017]. Zob. także: M. Skowrońska, *Debata w NCK. Kraków artystów nie kocha, nie lubi, nie szanuje?*, „Gazeta Wyborcza”, 14 kwietnia 2015 r., [http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,17749464,Debata\\_w\\_NCK\\_Krakow\\_artystow\\_nie\\_kocha\\_nie\\_lubi\\_.html](http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,17749464,Debata_w_NCK_Krakow_artystow_nie_kocha_nie_lubi_.html) [odczyt: 20.04.2017].

<sup>34</sup> W dyskusji panelowej wzięli udział prof. Stanisław Tabisz (rektor ASP w Krakowie), Andrzej Starmach (marszand i właściciel galerii sztuki), Joanna Warchoń (prezes krakowskiego oddziału ZPAP), Bettina Bereś (artystka), ze strony samorządu – Magdalena Sroka, ówczesna wiceprezydent Krakowa ds. kultury, oraz Jerzy Fedorowicz, przewodniczący Komisji Kultury Sejmiku Małopolskiego.

<sup>35</sup> M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), *FABRYKA SZTUKI. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy, Warszawa 2014.

<sup>36</sup> M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), *FABRYKA SZTUKI...*, s. 220.

<sup>37</sup> U. Grzelońska, *Ekonomiczny zarys sfery kultury*, wystąpienie na seminarium naukowym Instytutu Nauk Ekonomicznych PAN 24 maja 2007 r., [http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria\\_naukowe.html?id\\_seminarium=48](http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria_naukowe.html?id_seminarium=48) [odczyt: 31.03.2014].

Od żadnego elektryka ani hydraulika nie oczekuje się, aby wykonywał swoją pracę za darmo. Z pracy artystów zyski czerpią różne podmioty, a namawiając ich do ekspozycji prac, niczego im w zamian nie dają, „bo uważa się, że artysta powinien być usatysfakcjonowany samym faktem, że go wciągnięto do wystawy, że dano mu możliwość wyeksponowania swojej pracy”<sup>38</sup>. Słynna akcja „jestem artystą, co nie znaczy, że pracuję za darmo”<sup>39</sup>, miała uzmysłowić społeczeństwu, że artysta, tak jak pracownik każdego innego zawodu, powinien być godziwie wynagradzany za swoją pracę.

Konsekwentne działania na rzecz ustalenia statusu artysty w naszym kraju i wzmocnienia pozycji artysty-wykonawcy w polskim systemie prawno-ekonomicznym od lat prowadzi ZASP – Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji<sup>40</sup>. Artyści sztuk scenicznych słabo odnajdują się w rzeczywistości gospodarki rynkowej. Co innego zagrać przedsiębiorcę na scenie i odnieść sukces za sprawą napisanego przez dramaturga scenariusza, a co innego odnieść sukces jako przedsiębiorca w realnym życiu. Artyści generalnie mają nikłą wiedzę na temat przedsiębiorczości. Niewielu podejmuje próby prowadzenia działalności gospodarczej. Częściej angażują się w działalność prospołeczną, w projekty organizacji pozarządowych (nieprzynoszące zysków lub przynoszące stosunkowo niewielkie przychody, z których trudno się utrzymać). Publiczne instytucje kultury są wciąż głównym i ważnym pracodawcą dla artystów sztuk scenicznych<sup>41</sup>. Przychody artystów, niezależnie od stażu pracy w zawodzie, są niskie w stosunku do średniej krajowej, jednak zatrudnienie na etacie jest gwarancją ubezpieczenia zdrowotnego i zabezpieczenia emerytalnego artystów. Osoby niezatrudnione na etacie nie mają funduszy na samodzielne uiszczanie składek na rzecz funduszu zdrowia czy emerytalnego. Obecnie obserwuje się jednak tendencję redukcji etatów dla członków zespołu artystycznego w instytucjach artystycznych, co będzie skutkowało pogorszeniem się statusu materialnego artystów scenicznych, wpłynie także negatywnie na kwestię zabezpieczeń społecznych i emerytalnych.

W 2009 roku, mając na uwadze powyższe problemy, Międzynarodowa Federacja Aktorów (FIA)<sup>42</sup> i Międzynarodowa Federacja Muzyków (FIM)<sup>43</sup> z udziałem

<sup>38</sup> M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), *FABRYKA SZTUKI...*

<sup>39</sup> Zob.: <https://www.facebook.com/JESTEMARTYSTA/> [odczyt: 17.07.2017].

<sup>40</sup> Tę nazwę ZASP przyjął na 55 Walnym Zjeździe Delegatów ZASP, który odbył się w dniach 24–25 czerwca 2013 r.

<sup>41</sup> Według danych Instytutu Teatralnego poziom zatrudnienia w publicznych teatrach dysponujących zespołami artystycznymi (117 instytucji) w sezonie 2011/2012 wynosił 4582 osoby, zaś w sezonie 2012/2013 – 4109 osób. Za: *Teatry w Polsce*.

<sup>42</sup> International Federation of Actors (FIA) Międzynarodowa Federacja Aktorów to Założona w 1952 r. światowa federacja związków i stowarzyszeń zawodowych, zrzeszająca około 90 organizacji członkowskich z ponad 60 krajów z całego świata, reprezentująca i broniąca interesów zawodowych kilkuset tysięcy artystów-wykonawców. Zob.: <http://fia-actors.com/> [odczyt: 30.04.2017].

<sup>43</sup> International Federation of Musicians (FIM) założona w 1948 r. Międzynarodowa Federacja Muzyków, to międzynarodowa organizacja związków muzycznych i równorzędnych organizacji reprezentujących muzyków. Liczy około 70 członków w 60 krajach z całego świata. Głównym jej celem jest ochrona ekonomicznych, społecznych i artystycznych interesów muzyków, których reprezentuje przez zrzeszone w FIM związki zawodowe. Zob.: <https://www.fim-musicians.org/> [odczyt: 30.04.2017].

polskiego ZASP sformułowały i opublikowały Manifest o Statusie Artysty<sup>44</sup>. Autorzy zwracają uwagę na fakt, iż „życie znacznej większości tych, którzy wybrali i wykonują zawody artystyczne, cechuje niepewność, brak stabilności oraz trwałych podstaw bytu”<sup>45</sup>. Nieprzewidywalność zasad i warunków zatrudnienia, niedające się określić, zmienne i nieregularne dochody, nieformalne warunki kontraktów, „brak ochrony i kontroli warunków bezpieczeństwa i higieny pracy artystów”<sup>46</sup>. Przy obserwowanych obecnie systemowych dążeniach do coraz większej „elastyczności zatrudnienia” organizacje zrzeszające twórców i artystów domagają się odpowiedniego unormowania i zagwarantowania statusu artysty w celu „zapewnienia ciągłości i optymalnych warunków wykonywania zawodów artystycznych”<sup>47</sup>.

W manifeście sformułowano pięć postulatów dla krajowych polityk kulturalnych dotyczących statusu artystów, tj. „koniecznej reinterpretacji i umocnienia odrębnego, bardziej stabilnego statusu twórców i artystów, umożliwiającego artystom-wykonawcom nieskrępowaną, nieprzerwaną twórczość”<sup>48</sup>. Stwierdzono m.in. pilną potrzebę opracowania

[...] nowych, systemowych (modelowych) instytucjonalno-prawnych rozwiązań, uwzględniających szczególne warunki pracy twórczej artystów-wykonawców [...] zapewniających im dostęp do ubezpieczeń społecznych, zdrowotnych i chorobowych oraz odrębnych, bardziej elastycznych zasad podatkowych i świadczeń emerytalnych, niezależnie od charakteru umów, na podstawie których artyści wykonują swoją pracę<sup>49</sup>.

Dostrzeżono konieczność zapewnienia artystom elementarnych praw pracowniczych niezależnie od tego, czy

[...] mają formalny status pracowników etatowych, czy też mają formalny status „niezależnych” lub „samozatrudnionych” podmiotów (w szczególności prawo do negocjowania i zawierania układów zbiorowych oraz korzystania z obowiązujących postanowień układów zbiorowych)<sup>50</sup>.

Stwierdzono konieczność ustawowego zagwarantowania minimalnego zakresu ochrony prawnej, obowiązującego „przy każdorazowym podejmowaniu pracy przez artystów-wykonawców, niezależnie od form prawnych, rodzaju i czasokresu umów zawieranych z nimi przez zatrudniających”. Potrzeba opracowywania „odpowiednich strategii, zmierzających do zapewnienia jak największej liczbie profesjonalnych

<sup>44</sup> The Manifest on the Status of the Artist 19.10.2009. Zob.: <http://fia-actors.com/fia-worldwide/eurofia/eurofia-news-details/article/fia-fim-manifesto-on-the-status-of-the-artist/> [odczyt: 30.04.2017]; Manifest o Statusie Artysty, <https://www.zasp.pl/index.php?page=Pages&id=40> [odczyt: 30.04.2017]; Powstał w wyniku dwuletniej pracy specjalnie wyłonionego do tego celu zespołu robczego, w którym znaleźli się przedstawiciele wszystkich ww. organizacji.

<sup>45</sup> Manifest o Statusie Artysty.

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> Tamże.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Tamże.



artystów możliwości nieprzerwanej pracy w wybranych specjalnościach<sup>51</sup>. Wystąpiono z wnioskiem o wypracowanie wspólnego stanowiska wobec problemów mobilności zawodowej artystów i lepszą współpracę państw europejskich w tym zakresie („dostosować przepisy regulujące zasady i warunki okresowej, przemiennej pracy artystów w różnych krajach do specyfiki wspólnego rynku”<sup>52</sup>). Postulowano skuteczną ochronę praw własności intelektualnej artystów-wykonawców oraz zapewnienie ich czynnego udziału w procesach decyzyjnych dotyczących statusu twórcy już na etapie wypracowywania kierunków polityki kulturalnej.

ZASP nie tylko promował ten Manifest na swoich stronach internetowych<sup>53</sup>, ale też podejmował inicjatywy ukierunkowane na zwiększanie świadomości decydentów w Polsce i ich uwrażliwienie na sytuację oraz potrzeby artystów w naszym kraju, na konieczność wzmocnienia statusu artysty w Polsce (w tym uregulowanie zabezpieczeń emerytalno-rentowych artystów). W roku 2016 w ramach programu Wrocław ESK 2016 Olgierd Łukaszewicz, prezes ZG ZASP, przy wsparciu wrocławskiego oddziału ZASP oraz Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, zorganizował Europejskie Forum ZASP<sup>54</sup>, podczas którego zaproszeni przedstawiciele organizacji skupiających artystów i działających na ich rzecz w innych krajach, opowiadali o funkcjonujących tam regulacjach, o prawach i przywilejach artystów w ramach wypracowanych tam systemów<sup>55</sup>. Istotny wątek w dyskusji stanowiła kwestia układów zbiorowych<sup>56</sup>. W Austrii są one zawarte pomiędzy związkami i poszczególnymi teatrami, określają minimalną kwotę wynagrodzenia aktora. Z układów zbiorowych wynika także zasada, że po roku pracy aktor musi być zatrudniony w teatrze na stałe. Układy zbiorowe funkcjonują również w niemieckich teatrach publicznych. Są w nich doprecyzowane obowiązki aktora, minimalny czas jego pracy, a także minimalne wynagrodzenie. Związek kontroluje wysokość i zasady przyznawania dodatków do wynagrodzeń zasadniczych oraz wypłacanie tantiem dla artystów. Co ważne, jeśli aktor ma podpisaną umowę z teatrem, nie można go pomijać w obsadzie – musi występować

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> Zob. <https://www.zasp.pl/index.php?page=Pages&id=40> [odczyt: 30.04.2017].

<sup>54</sup> Europejskie Forum ZASP odbyło się pod honorowym patronatem Komisji Europejskiej w dniach 27–28 sierpnia 2016 r. we Wrocławiu, w ramach ESK 2016.

<sup>55</sup> Na Europejskie Forum ZASP do Wrocławia przyjechali przedstawiciele związków zawodowych artystów i pracowników teatrów z Niemiec (Jörg Löwer, przewodniczący GDBA, czyli Samorządu Niemieckiej Sceny), Austrii (Franz Becke, związek zawodowy artystów), Węgier (Katalin Ráksi, sekretarz generalny Unii Pracowników Teatralnych), Czech (Jiri Hromada, prezes Stowarzyszenia Aktorów) oraz ze Szwecji (Anna Carlson, przewodnicząca Teaterförbundet, organizacji zawodowej zrzeszającej profesjonalnych twórców, artystów, pracowników działów technicznych i administracyjnych oraz studentów szkół teatralnych i filmowych).

<sup>56</sup> O wypracowaniu projektu układu zbiorowego dla pracowników teatrów myślą równolegle ZASP i ZZAP (Związek Zawodowy Aktorów Polskich, którego przedstawicielka, Maja Barełkowska, na Kongresie Kultury w Warszawie, w październiku 2016 r. wspominała o zaawansowanym procesie prac nad projektem. Podczas Europejskiego Forum ZASP w dyskusjach kulturalnych pojawiło się wiele wątpliwości, kto miałby być dziś stroną takiego układu – dyrektorzy teatrów czy organizatorzy (ministerstwo ds. kultury i samorządy).

na scenie. Obowiązkiem reżysera jest zapewnienie mu pracy (powinien zagrać minimum w jednej prestiżowej lub dwóch mniejszej rangi premierach rocznie). W teatrach niemieckich działa też fundusz emerytalny, dzięki czemu osoby pracujące w teatrze mogą dostać dodatkową (obok standardowej) emeryturę. Każdy artysta płaci na ten fundusz 4,5% od swego dochodu, tyle samo, 4,5%, wnosi też pracodawca. Po zakończeniu kariery artyści mogą tę emeryturę wypłacić, nie muszą czekać aż osiągną wiek emerytalny<sup>57</sup>.

Podczas Europejskiego Forum ZASP we Wrocławiu przedstawiono także raport z badań dotyczących kondycji artystów w Polsce, podjętych przez Zarząd Główny ZASP – Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji<sup>58</sup> w 2013 roku, realizowanych pod hasłem: „Artysto, powiedz nam z czego żyjesz”<sup>59</sup>. Była to pierwsza, szeroko zakrojona, próba analizy warunków pracy, sytuacji życiowej i kondycji finansowej współczesnych artystów sztuk scenicznych w Polsce. Dotychczas bowiem stosunkowo rzadko podejmowano badania obejmujące kwestie kondycji artysty w naszym kraju, czy to w kontekście ogólnopolskim, czy to regionalnym. Wiedza Polaków (w tym polityków oraz decydentów na szczeblu krajowym i samorządowym) na temat artystów opiera się na stereotypach. Nie mamy danych dotyczących choćby liczby artystów uprawiających tę – jak to określa ustawodawca – „poza-rolniczą działalność”<sup>60</sup>. Nie znamy skali zjawiska. Wśród publikacji podejmujących ten wątek warto wymienić opartą na badaniach książkę pod redakcją Doroty Ilczuk *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań*<sup>61</sup>, będącą analizą kondycji twórców i artystów sektora sztuk plastycznych w regionie toruńsko-bydgoskim, a także książkę *Polaktor. Aktorzy na rynku pracy*<sup>62</sup>, wydaną w 2011 roku przez Związek Zawodowy Aktorów Polskich, która obejmuje analizę kondycji trzydziestu czynnych zawodowo, wybranych losowo, warszawskich aktorów.

Głównym celem badania ZG ZASP była analiza specyfiki i warunków uprawiania zawodu przez artystów działających w obszarze sztuk scenicznych. Najistotniejsze wątki badania obejmowały:

- 1) źródła utrzymania artystów uprawiających swój zawód
- 2) podstawowe formy zatrudnienia, będące źródłem przychodów
- 3) poziom pokrycia kosztów utrzymania siebie i ewentualnej rodziny z przychodów uzyskiwanych w wyniku pracy artystycznej w ramach wyuczonego zawodu,
- 4) ocenę stabilności/niestabilności sytuacji życiowej (posiadanie własnego mieszkania, ubezpieczenia i zabezpieczenia emerytalnego).

<sup>57</sup> P. Ilska, *Aktor – chudy literat?*, „Biuletyn Informacyjny ZASP” 2016, nr 39, s. 14–16.

<sup>58</sup> Tę nazwę ZASP przyjął na 55 Walnym Zejeździe Delegatów ZASP, który odbył się w dniach 24–25 czerwca 2013 r.

<sup>59</sup> Zob.: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Artysto, powiedz nam z czego żyjesz?*, Kraków 2015.

<sup>60</sup> Ustawa z dnia 31 sierpnia 2011 r. o zmianie ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej oraz niektórych innych ustaw, Dz.U. z 2011 r., nr 20, poz. 1230.

<sup>61</sup> D. Ilczuk (red.), *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań*, Bydgoszcz–Warszawa 2013.

<sup>62</sup> W. Kozek, *Polaktor. Aktorzy na rynku pracy*, Warszawa 2011.

Ankietowani mieli również możliwość wypowiedzenia się na temat aktywności i skuteczności działań podejmowanych przez ZASP, a także swoich oczekiwań wobec organizacji. Celem nadrzędnym inicjatywy było „uświadomienie ustawodawcom, jak wygląda sytuacja majątkowa aktorów w naszym kraju”<sup>63</sup>.

Ankieta została przygotowana nakładem sił własnych ZASP, głównie przedstawicieli nowo utworzonej wówczas Komisji Monitorowania Sytuacji Ekonomicznej i Socjalnej Artystów Scen Polskich ZASP<sup>64</sup>. Kampania promująca badanie odbywała się za pośrednictwem portali internetowych, strony internetowej ZASP, Biuletynu Informacyjnego ZASP, prasy, radia, mediów społecznościowych, w tym FB). Ankiety dystrybuowano zarówno w formie tradycyjnej (papierowe formularze), jak i elektronicznie. Można było je otrzymać w oddziałach terenowych i u przedstawicieli ZASP w instytucjach kultury. Nie było możliwości wypełnienia ankiety on-line. Ankiety wypełniano dobrowolnie i anonimowo. Liczba wypełnionych ankiet, a także pochwały na temat samej akcji formułowane w treści ankiet potwierdzały wagę problemu<sup>65</sup>.

Struktura ankiety była niezwykle rozbudowana. Wśród pytań znalazły się zarówno pytania zamknięte (11), otwarte (3), jak i półotwarte (23). Pytania półotwarte były najczęściej każdorazowo złożone z kilku przeplecionych ze sobą pytań zamkniętych i otwartych, które nie były uwzględnione w numeracji. Biorąc pod uwagę wszystkie postawione pytania, trzeba stwierdzić, że ankieta liczyła niemal 70 pytań, zablokowanych tematycznie wokół 38 punktów.

W badaniu wzięło udział 599 osób, w tym 314 kobiet, 269 mężczyzn. 14 osób nie podało informacji o płci<sup>66</sup>. Uczestnicy badania to grupa bardzo zróżnicowana pod względem wiekowym. Warto odkreślić, że 87,22% ogółu respondentów to osoby na stałe związane z publicznymi instytucjami artystycznymi, dlatego też wyniki są istotnym źródłem wiedzy organizatorów publicznych instytucji kultury o kondycji i statusie ekonomicznym pracowników artystycznych. Publiczne instytucje kultury, w tym publiczne instytucje artystyczne, stanowią odrębny przypadek w polskim prawie, słabo znany Polakom<sup>67</sup>, mimo dość licznej reprezentacji tych instytucji

<sup>63</sup> Olgierd Łukaszewicz gościem Poranka RDC, 24 maja 2013 r., <http://rdc.pl/publikacja/jaka-jest-rola-bezrobotnego-aktora-status-artysty-teatralnego-spadl/> [odczyt: 20.03.2017].

<sup>64</sup> Komisja Monitorowania Sytuacji Ekonomicznej i Socjalnej Artystów Scen Polskich, w składzie: Lidia Bogaczówna (przewodnicząca), Anna Cieślak, Inka Dowlasz, Teresa Stępień-Nowicka, Andrzej Dębski, przedstawiła szczegółowo cele i założenia podjętego badania wiosną 2013 roku. Zob.: „Biuletyn Informacyjny Zarządu Stowarzyszenia ZASP” 2013, nr 27, s. 3.

<sup>65</sup> Termin nadsyłania wypełnionych ankiet do ZASP mijał 31 marca 2014 r.

<sup>66</sup> J. Szulborska-Łukaszewicz (red.), *Artysto Scen Polskich, powiedz nam z czego żyjesz*, Kraków 2015, s. 33–34.

<sup>67</sup> Na podstawie badań prowadzonych przeze mnie regularnie, corocznie, począwszy od 2009 r., wśród studentów UJ (w tym na kierunku zarządzanie kulturą na WZiKS) stwierdzam, że Polacy nie dostrzegają różnic pomiędzy podstawami prawnymi i specyfiką funkcjonowania „publicznej instytucji kultury”, „jednostki budżetowej” (forma działalności dużej grupy placówek oświatowo-wychowawczych, w tym młodzieżowych domów kultury), a nawet „organizacji pozarządowych”. Niestety, bardzo chętnie wypowiadają się na temat ich funkcjonowania, finansowania i efektywności działania. Więcej na temat publicznych instytucji kultury zob.: J. Szulborska-Łukaszewicz, *Instytucje kultury w Polsce – specyfika ich organizacji i finansowania*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012,

w naszym otoczeniu. Organizatorzy samorządowych instytucji kultury<sup>68</sup> chętnie zakładają, że – wbrew zasadom opisanym w ekonomice kultury – instytucje artystyczne powinny generować takie przychody, które pozwolą im samodzielnie utrzymać się na wolnym rynku, a przynajmniej uzupełnić tzw. lukę w przychodach<sup>69</sup>, powstającą w wyniku różnicy pomiędzy sumą wysokości dotacji i przychodów własnych a kosztami funkcjonowania instytucji. Dyrektorzy samodzielnie zarządzają tymi instytucjami<sup>70</sup>, decydują o zatrudnieniu i wynagrodzeniach, działają jednak w ramach budżetu przyznanego im przez organizatora oraz w ramach środków samodzielnie wypracowanych lub pozyskanych z dostępnych im źródeł (np. sprzedaż usług, wynajem, umowy sponsorskie i barterowe)<sup>71</sup>.

Olgierd Łukaszewicz, prezes ZG ZASP, proponował, aby nie postrzegać samorządowej instytucji artystycznej wyłącznie jako instytucji show-biznesu, aby zdefiniować ją raczej jako podmiot realizujący zadania edukacyjne<sup>72</sup>. Tym bardziej wydaje się to zasadne, że efekty ich działania nie są materialne, są ulotne, w istotny sposób wpływają na kompetencje odbiorców w zakresie uczestnictwa w kulturze.

Jak pisze Urszula Grzełońska, instytucje artystyczne nie mogą utrzymać się same z powodu niematerialności i ulotności efektów ich pracy. Wytwarzane przez nie dobra „nie mogą na rynku otrzymać takiej ceny, która pokryłaby wszystkie koszty produkcji, wliczając w to wynagrodzenie artysty”<sup>73</sup>. Owszem – w każdej dziedzinie sztuki są artyści, którzy „utrzymują się z produkowanej przez siebie sztuki, niemniej problem deficytowości” jest odwieczny, a znając historię, pamiętamy, że artystów i sztukę zawsze sponsorowano, „tylko zmieniała się prawdopodobnie waga czynników deficytowości oraz struktura sponsorów”<sup>74</sup>. Rzadko, przy przystępnej cenie

---

nr 13, z. 4, s. 305–328; J. Szulborska-Łukaszewicz, *Zarządzanie publiczną instytucją kultury w Polsce – misja a ekonomika*, „Zarządzanie w Kulturze” 2013, nr 14, z. 1, s. 1333; J. Szulborska-Łukaszewicz, *Publiczne czy prywatne? O zarządzaniu instytucjami artystycznymi w Polsce*, „Zarządzanie w Kulturze” 2014, nr 15, s. 251–275.

<sup>68</sup> Samorządowe artystyczne instytucje kultury stanowią 97% ogółu publicznych instytucji artystycznych w Polsce. Warto podkreślić, że instytucje artystyczne (teatry oraz instytucje muzyczne) stanowią najmniej liczną grupę wśród publicznych instytucji kultury, zaledwie 1,09% ogółu.

<sup>69</sup> Baumol's cost Disease, zjawisko zwane „chorobą kosztów”, zostało opisane przez Williama Baumola i Williama Bowena w publikacji: *Performing Arts: the Economic Dilemma*, New York 1966.

<sup>70</sup> Zob. art. 15 i 17 Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej Dz.U. z 2012 r. poz. 406 ze zm.

<sup>71</sup> Art. 13 ust. 1 pkt 4 Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej Dz.U. z 2012 r. poz. 406 ze zm. zobowiązuje organizatora do określenia w nadawanym instytucji kultury statucie, jakie będą źródła finansowania jej działalności; rozdz. 3 ww. ustawy określa zasady gospodarki finansowej instytucji kultury (zob. art. 27. 1. pkt 3 „Podstawą gospodarki finansowej instytucji kultury jest plan finansowy ustalony przez dyrektora, z zachowaniem wysokości dotacji organizatora”).

<sup>72</sup> Olgierd Łukaszewicz gościem Poranka...

<sup>73</sup> U. Grzełońska, *Ekonomiczny zarys sfery kultury; wystąpienie na seminarium naukowym Instytutu Nauk Ekonomicznych PAN 24 maja 2007 roku*, [http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria\\_naukowe.html?id\\_seminarium=48](http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria_naukowe.html?id_seminarium=48) [odczyt: 31.03.2014].

<sup>74</sup> Tamże.

biletu wstępu i standardowo niewielkiej liczbie miejsc na widowni<sup>75</sup>, z wpływów za bilety można pokryć koszty osobowe. A przecież widzowie preferują widowiska wieloobsadowe. Im większa jednak obsada spektaklu, koncertu – tym wyższe koszty osobowe, tym trudniejsza do uzupełnienia luka w budżecie<sup>76</sup>.

Rynek pracy artystów scenicznych jest ograniczony. Według danych GUS, mamy w Polsce tylko 171 publicznych instytucji artystycznych – teatrów i instytucji muzycznych, które posiadają własny stały zespół artystyczny<sup>77</sup>, w tym zaledwie 117 teatrów publicznych<sup>78</sup>. Zainicjowane przez ZASP badania i powstały w rezultacie raport to cenny materiał dla organizatorów publicznych instytucji artystycznych oraz osób bezpośrednio nimi zarządzających. To oni bezpośrednio decydują o sposobie i warunkach zatrudnienia artystów, przesądzając tym samym o poziomie ich zadowolenia z pracy, satysfakcji zawodowej, spełnionych ambicjach i marzeniach.

Jednym z obszarów badawczych podjętych w ww. badaniach była identyfikacja najistotniejszych problemów zawodowych i życiowych artystów związanych z ich pracą i karierą artystyczną<sup>79</sup>. W jaki sposób udaje im się (jeśli się udaje) godzić pracę z życiem prywatnym, osobistym i rodzinnym? W odpowiedziach 81,14% ogółu respondentów najczęściej przewijały się następujące wątki: brak stabilizacji zawodowej, za mało lub brak pracy, „przestoje” wakacyjne; pomijanie w obsadach starszych artystów (ze względu na wiek); nieregularność przychodów (brak stałego źródła utrzymania), niskie, nieadekwatne do nakładów pracy, wynagrodzenie; brak ubezpieczenia i zdolności kredytowej; 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; dużo zajęć podejmowanych ze względów finansowych, dzielony czas pracy, praca wieczorami i w weekendy, pełna dyspozycyjność za małe wynagrodzenie (niemożność podjęcia innych zajęć), konieczność grania w mało ambitnym repertuarze („ambitny repertuar się nie sprzedaje”), brak opieki socjalnej, brak ubezpieczenia; trudny dostęp do lekarzy specjalistów, dysproporcje w zarobkach pomiędzy Warszawą a innymi miastami, zależność pracy od koneksji, układów, kumoterstwa i protekcji; konkurowanie o pracę z amatorami bez dyplomów. Wielu narzeka na dyletantyzm dyrekcji, ustawione castingi lub ich brak w miejscu zamieszkania („biznes filmowo-telewizyjny jest w głównej mierze skoncentrowany w jednym mieście – Warszawie”<sup>80</sup>), mobbing i zastraszanie<sup>81</sup>. Wielokrotnie zwracano uwagę, że zarobki są niewspółmierne do poświęconego czasu i wysiłku.

<sup>75</sup> D. Klačic, *Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją*, Warszawa–Lublin 2014, s. 113.

<sup>76</sup> Zob. przyp. 69.

<sup>77</sup> W 2013 r. było 170 instytucji artystycznych posiadających własny zespół. Zob.: *Kultura w 2014 r.*, Warszawa 2015, s. 88.

<sup>78</sup> Dane za: *Teatry w Polsce*, Warszawa 2014, s. 30.

<sup>79</sup> „Jakie są Twoje największe problemy zawodowe i życiowe związane z pracą i karierą artystyczną?” Zob. J. Szulborska-Łukaszewicz, *Artysto, powiedz nam z czego żyjesz?*, Kraków 2015, s. 100–120.

<sup>80</sup> Tamże, s. 103.

<sup>81</sup> Zob. tamże, s. 174.

Największą przeszkodą w godzeniu pracy i życia jest dzielony czas pracy oraz praca w weekendy, a więc rozmijanie się z rodziną. W opinii wielu respondentów sukces w dużej mierze zależy od wsparcia rodziny<sup>82</sup>. Łatwiej pogodzić pracę z życiem tym, którzy nie mają jeszcze rodzin, albo tym, którzy traktują swój zawód jako hobby, pozostając na utrzymaniu mężów lub żon, uprawiających inne zawody. Niezależnie od przeszkód wielu artystów to osoby zadowolone z życia, bo teatr jest ich priorytetem, dokonali wyboru, nie wyobrażają sobie życia bez sztuki.

Jak wynika z badań, artyści nie mają wygórowanych oczekiwań co do wynagrodzenia. Chcieliby zarabiać tyle, aby starczyło na utrzymanie mieszkania lub opłacenie jego wynajęcia, pokrycie kosztów mediów, Internetu, telefonu, wyżywienia, ubrań. Zadłużeni chcieliby mieć z czego spłacać kredyt i aby zostało im na bieżące potrzeby – na życie. Istotnym problemem pozostają kwestie kosztów opieki medycznej, szczególnie środków na opłacenie lekarzy specjalistów, gdyż ze względu na utrudnienia w dostępie do nich w ramach NFZ, konieczne jest korzystanie z prywatnych usług. Wśród potrzeb pojawiają się także środki na pokrycie kosztów przejazdów do pracy i na castingi, na doszkalanie i rozwój. Niektórzy chcieliby, aby zostało co nieco na urlop (dla siebie lub dla siebie i rodziny). Inni chcieliby pozwolić sobie na założenie rodziny. Niepracujący na etatach chcieliby, aby im wystarczyło na składki na indywidualne ubezpieczenie społeczne i zabezpieczenie emerytalne. Posiadający rodziny i dzieci myślą o zabezpieczeniu im życia na podstawowym poziomie, bez wygórowanych standardów.

Faktyczne zarobki, niezbędne do pokrycia kosztów utrzymania, na podstawie ww. wyników badań kształtują się na poziomie od 900 zł do 35 000 zł miesięcznie. Najlicniejsza grupa respondentów (18,95% odpowiedzi) szacuje koszty utrzymania na poziomie 4000 zł, następnie 18,75% na poziomie 3000 zł<sup>83</sup>. Tylko 3,5% ogółu respondentów deklaruje, że ich faktyczne koszty utrzymania pozostają na poziomie 10 000 zł i więcej. Satysfakcjonujące stałe miesięczne wynagrodzenie dla 46,6% ogółu respondentów to kwota 4000–5000 zł miesięcznie. Dla 2,5% ogółu respondentów (3,01% odpowiedzi na to pytanie) satysfakcjonujące byłyby przychody miesięczne na poziomie 2000–2500 zł (sic!)<sup>84</sup>.

Artyści mają plany i ambicje, mają też marzenia. Także zawodowe. Czy istnieje szansa na ich realizację? Niemal 46% respondentów widzi takie możliwości. Nie czekają beczynnie, piszą wnioski o dofinansowanie, starają się o stypendia artystyczne. Praca, według nich, to nowe kontakty, a nowe kontakty zawsze niosą szansę na rozwój<sup>85</sup>. Artyści, szczególnie młodszy, komentują, że po to podjęli studia artystyczne, aby w tym zawodzie pracować i osiągać sukcesy: „w innym przypadku już dawno zrezygnowałbym z zawodu”<sup>86</sup>; „Kończę studia artystyczne. Po to chciałam się

<sup>82</sup> „Mam wspaniałą rodzinę, która akceptuje moją profesję!” [R83]; choć nie jest to łatwe: „niepewność finansowa powoduje napięcia i stesy [R84]”. Zob. tamże, s. 103.

<sup>83</sup> Tamże, s. 69–70.

<sup>84</sup> Tamże, s. 122.

<sup>85</sup> Tamże, s. 141.

<sup>86</sup> Tamże, s. 141.

na nie dostać, aby pracować w tym zawodzie”<sup>87</sup>. Wielu respondentów wyraża jednak swoje rozczarowanie, brak im ochoty, sił, dostatecznej determinacji, „żeby w dzisiejszych czasach wściekłego wyścigu szczurów dać sobie radę. Mam w sobie miłość do dawnego, sumiennego, głębokiego i trudnego teatru. Dzisiaj – to niszowe, nikomu niepotrzebne umiejętności”<sup>88</sup>. Są i zdesperowani: „Nie mam już ani planów, ani ambicji”<sup>89</sup>; „Uważam, że mój teatr nie daje mi możliwości na rozwój, a jedynie eksploatuje moje umiejętności i talent”<sup>90</sup>.

Aż 44% respondentów uważa, że szanse na rozwój i realizację swoich planów nie mają i mieć nie będą. W teatrach i filmach, w ich opinii – grają znani, najczęściej wciąż ci sami, artyści, „Nie ma castingów do teatrów, a stopy CV na dyrektorских biurkach nie są w ogóle brane pod uwagę przy obsadach”<sup>91</sup>. Część respondentów sceptycznie podchodzi do tematu – brak im środków finansowych, a te – w ich opinii – determinują sukces i rozwój, bowiem:

Plany wymagają inwestycji, a tu brakuje środków finansowych. Starania o dotacje w ramach organizacji pozarządowych nie przynoszą oczekiwanych skutków; Mało liczą się kompetencje. Angażowane są osoby z zewnątrz, a dla etatowych nie ma zajęcia. Ogromna ilość bezużytecznych prób (aby były) nie pozwala czasowo na inne zajęcia<sup>92</sup>.

Wielu respondentów podkreśla swój stan niepewności. Trudno przewidzieć, czy uda się odnieść sukces, bo „wszystko się zmienia”<sup>93</sup>, „wiele okazji nadarza się spontanicznie. Nie tracę nadziei”<sup>94</sup>; Niektórzy respondenci przyznają, że trudno mówić o planach – nie wiadomo, jaka przyszłość, bo tak naprawdę „Nikt z nas nie miał pojęcia, że to taki zawód”<sup>95</sup>; „szanse zawsze są, ale oprócz ciężkiej pracy i umiejętności, bardzo ważne jest mieć szczęście, a z tym nigdy nie wiadomo”<sup>96</sup>, większość z nich nie ma wpływu „na plany repertuarowe i obsadowe”<sup>97</sup>.

Bardzo nieliczna grupa respondentów podkreśla, że nie rozwój artystyczny jest istotny, lecz środki finansowe. Patrzą wyłącznie z perspektywy przychodu ekonomicznego, a nie przez pryzmat poziomu artystycznego i swego indywidualnego rozwoju „Bierze się pracę dobrze płatną, nie zawsze związaną z poziomem artystycznym”<sup>98</sup>. Wielu artystów uważa, że o realizacji planów zawodowych ostatecznie najczęściej „nie decydują wartości artystyczne, ale możliwości finansowe pracodawcy i inne

<sup>87</sup> Tamże, s. 141.

<sup>88</sup> Tamże, s. 141.

<sup>89</sup> Tamże, s. 141.

<sup>90</sup> Tamże, s. 142.

<sup>91</sup> Tamże, s. 141.

<sup>92</sup> Tamże, s. 141.

<sup>93</sup> Tamże, s. 141.

<sup>94</sup> Tamże, s. 141.

<sup>95</sup> Tamże, s. 142.

<sup>96</sup> Tamże, s. 142.

<sup>97</sup> Tamże, s. 142.

<sup>98</sup> Tamże, s. 142.

uwarunkowania środowiskowe”<sup>99</sup>. Wielu artystów swoje ambicje spełnia w teatrach niepublicznych, choć nie wszyscy mogą wykonywać dodatkową pracę, muszą przedtem (jeśli są zatrudnieni na etatach) uzyskać zgodę dyrektora macierzystej instytucji<sup>100</sup>. Jednocześnie część artystów zatrudnionych na etatach uważa, że nie są eksploatowani zgodnie z ich możliwościami, druga część z kolei, że są eksploatowani ponad ich możliwości (niekoniecznie adekwatnie do zarobków), co zdecydowanie ogranicza ich czas wolny w tygodniu pracy i uniemożliwia dodatkowe zatrudnienie.

Pojawia się także rozczarowanie artystów repertuarem. Ambitny repertuar nie cieszy się, według nich, zbyt dużym zainteresowaniem, w teatrach „zaczyna królować repertuar komercyjny – [...] bezwartościowy literacko i dramaturgicznie. Nie gra się już spektakli blokami, przynajmniej po 4–5 razy pod rząd, żeby aktor miał szansę dojrzeć do roli po premierze”<sup>101</sup>.

„Kochajcie artystów, kochajcie teatr!” – kto nie słyszał Krzysztofa Jasińskiego?<sup>102</sup>. W ten sposób przez lata budował on relacje widzów z Teatrem STU i teatrem w ogóle. Kochajcie, to znaczy kupujcie dzieła sztuki, dzieła w postaci rzeźb, książek, ale i w postaci ulotnej... obrazów, dźwięków, słów, tj. bilety do teatru, opery, filharmonii. To najlepsze z możliwych dowody miłości do artystów.

Jedną z cenniejszych opinii, jakie odnajdujemy wśród wypowiedzi respondentów, są słowa członkini ZASP, która przypomina, że najistotniejszą wartością ZASP-u jest integracja środowiska. Tylko zintegrowane, współpracujące z sobą i wspólnie lobbujące na rzecz swoich interesów środowisko ma szansę być skutecznym w osiąganiu wypracowanych celów.

Cele te trzeba jednak wspólnie uzgodnić, opierając się na rzetelnej diagnozie kondycji artysty w niełatwych realiach współczesnego świata, wznosząc się jednocześnie ponad indywidualne partykularne interesy. Jak jednak zintegrować setki indywidualistów, często rozczarowanych pracą w zawodzie, o którym inne było ich wyobrażenie u progu kariery zawodowej? Zainicjowane przez ZASP badanie jest jednym z kroków w kierunku integracji środowiska. Głównym celem stało się tu rozpoznanie podstawowych problemów, z jakimi zmagają się artyści w pracy i w życiu, rozpoznanie ich kondycji finansowej, identyfikacja potencjalnych źródeł utrzymania i powiązanych z nimi realnych przychodów.

Analiza pozyskanych w ramach badania informacji pozwala stwierdzić, że charakterystycznymi dla zawodu artysty scenicznego są następujące cechy:

- 1) Niskie, nieregularne przychody, zależne w dużej mierze od polityki repertuarowej i kadrowej dyrektorów instytucji artystycznej. W przypadku freelancerów długie okresy bez żadnych dochodów
- 2) Niepewność i niestabilność zatrudnienia (umowy na czas określony, o dzieło, zlecenia, coraz częstsze zatrudnianie na umowy 10-miesięczne z pominięciem okresu wakacji)

<sup>99</sup> Tamże, s. 142.

<sup>100</sup> Tamże, s. 152.

<sup>101</sup> Tamże, s. 143.

<sup>102</sup> <http://zazyjkultury.pl/kochajcie-artystow-kochajcie-teatr/> [odczyt: 12.04.2017].



- 3) Częsty brak ubezpieczeń zdrowotnych i zabezpieczenia rentowo-emerytalnego
- 4) Brak systemowych rozwiązań gwarantujących choćby minimalne zabezpieczenie socjalne. Brak lub niewiele rozwiązań systemowych (zarówno na poziomie państwa, jak i samorządów) dedykowanych specjalnie artystom scenicznym (nagrody, stypendia, dotacje dla projektów).

Podsumowując, należy stwierdzić, że wbrew powszechnym wyobrażeniom, jak pokazują wyniki ww. badania, artyści stanowią grupę zawodową, która osiąga stosunkowo niskie i nieregularne przychody. Niesłusznie jednak przypisuje się im roszczeniowość. Poziom wskazywanych w raporcie przychodów artystów pracujących w teatrach oraz instytucjach muzycznych jest alarmujący, a wdrażane zmiany sposobu zatrudnienia powodują wyłącznie pogorszenie sytuacji materialnej artystów. Brak motywującego systemu wynagradzania artystów. Wynagrodzenia artystów pracujących 5 lat i 20 lat niewiele się różnią. Brak też ścieżki awansu zawodowego.

Artyści poszukują dodatkowych źródeł przychodu, w zawodzie i poza zawodem. Skuteczność tych poszukiwań – jak się okazało na podstawie niniejszych badań – nie jest wysoka. Artyści pracują w instytucjach upowszechniania kultury, w mediach, agencjach artystycznych, na uczelniach lub w innych placówkach edukacyjnych. Niektórzy angażują się w działania organizacji pozarządowych. To jednak stosunkowo niewielka grupa, jak pokazują te badania. Liczba artystów kształconych na polskich uczelniach nie jest proporcjonalna do liczby oferowanych miejsc pracy. Dużą konkurencję na rynku pracy stanowią amatorzy, co wpływa także na stawki wynagrodzeń. Brak określonego prawnie statusu artysty powoduje, iż dyplomowani artyści konkurują o pracę z amatorami, często przegrywając, bo jakość, doświadczenie, rzemiosło, bywają coraz częściej odsuwane na dalszy plan.

Artyści sceniczni są wysoko wykwalifikowanymi pracownikami w swoich specjalnościach, charakteryzuje ich wysoki poziom motywacji do pracy artystycznej, zależy im na wysokiej jakości wartościowych produkcji z ich udziałem, mają ambicje, wartości i ideały. Jednak rynek pracy dla artystów jest słabo rozwinięty. Zapotrzebowanie nie jest proporcjonalne do liczby artystów funkcjonujących na rynku, czynnych zawodowo. Artystów nie przygotowano do podejmowania działalności gospodarczej. Nie radzą sobie na wolnym rynku. Brak systemu zabezpieczającego ochronę zdrowotną, emerytury i renty artystów. Obecny system nie zachęca ich do samozatrudnienia lub pracy na podstawie umowy zlecenia i/lub o dzieło. Artystów nie stać na opłacanie agentów. Stanowią grupę zawodową łatwo wyzyskiwaną, skłonni są pracować za bardzo niskie wynagrodzenia dla realizacji marzeń i ambicji, czyli dla wartości wyższego rzędu (dla symbolicznego kapitału, jakim jest np. satysfakcja, lokata w przyszłość – praca z nadzieją, że ktoś ich zauważy i wówczas „darmowa praca przełoży się na zarobki, a kapitał symboliczny na prawdziwy”)<sup>103</sup>. Sprzyja temu często niematerialny wymiar pracy. Jednak taka sytuacja nie może trwać nieustająco.

---

<sup>103</sup> Zob.: prekariat, prekariusze – pracownicy dobrze wykształceni i słabo opłacani, bez stałego zatrudnienia, D. Jarecka, *My prekariat*, „Gazeta Wyborcza”, [http://wyborcza.pl/1,75475,17860665,Raport\\_o\\_ludziach\\_sztuki\\_i\\_artystach\\_My\\_prekariat.html#ixzz314kfxBV3](http://wyborcza.pl/1,75475,17860665,Raport_o_ludziach_sztuki_i_artystach_My_prekariat.html#ixzz314kfxBV3) [odczyt: 20.06.2017].

Tak jak nie można nieustannie tworzyć teatru w formule organizacji pozarządowej (ta forma pracy jest związana z określonym wiekiem), tak i praca artysty musi wiązać się z określonymi szczeblami kariery, a nie nieustającą prowizorką<sup>104</sup>). Tymczasem organizatorzy wydarzeń artystycznych, ale i społeczeństwo, najchętniej nagradziliby artystów oklaskami, zamiast honorarium.

Brak doprecyzowanego statusu artysty powoduje, że **artysta niejednokrotnie jest zmuszony konkurować o pracę z amatorem, co kwestionuje zasadność studiów** kierunkowych i rangę dyplomu uzyskanego przecież w szkole/na uczelni artystycznej utrzymywanej z budżetu państwa. Z naszych podatków kształcimy twórców i artystów na uczelniach i w szkołach artystycznych<sup>105</sup>. Absolwenci szkół artystycznych tworzą dość elitarną grupę wśród innych profesji. Nie umiemy jednak zadbać o ochronę tego zawodu, o stworzenie godziwych warunków pracy i życia. Wielu artystów w naszym kraju nie opłaca ubezpieczenia. Żyją z dnia na dzień, a w dojrzałym wieku nie mają praw do emerytury. Zdawałoby się, że teatry (muzyczne, dramatyczne i operowe) powinny być zakładami pracy dla artystów i zespołów artystycznych. Tymczasem względy ekonomiczne powodują, że coraz częściej jedynym stałym zespołem w instytucjach artystycznych jest administracja, zespół ważny, ale drugorzędny w stosunku do misji instytucji.

Do niedawna przywilejem twórcy-artysty była umowa o dzieło. Czy nie dzieło powstaje w wyniku pracy orkiestry? W opinii Najwyższego Sądu Administracyjnego – nie, ponieważ „wykonanie utworu nie oznacza powstania odrębnego bytu. Bytem takim jest utwór, który ma swojego autora (kompozytora) – tymczasem zadaniem [...] muzyka orkiestrowego było zagrać (możliwie starannie) zadane nuty”<sup>106</sup>, dlatego też „**wykonanie koncertu, zwłaszcza w warunkach podporządkowania dyrygentowi, nie pozostawia artyście żadnej swobody twórczej pozwalającej na indywidualną interpretację – to zaś wyklucza przyjęcie, że doszło do zawarcia umowy o dzieło**”<sup>107</sup>. Jak zauważa Jerzy Łysiński, „tenże wyrok sprowadza rolę artystów muzyków do roli technicznych podwykonawców, realizujących niewymagające osobistego, niepowtarzalnego indywidualnego artystycznego, twórczego wkładu, zwykle,

<sup>104</sup> Zob. wypowiedzi dyrektorów Bartosza Szydłowskiego (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie) oraz Piotra Siekluckiego (Teatr Nowy w Krakowie) [w:] *Z kulturą o kulturze – kultura pod ścianą*, A. Kędziora, E. Orzechowski, J. Szulborska-Łukaszewicz, J. Zdebska-Schmidt (red.), Kraków 2014, s. 13–50.

<sup>105</sup> W Polsce działa 19 uczelni artystycznych, w tym 3 szkoły teatralne i filmowe, 8 uczelni muzycznych, nie wspominając licznych szkół muzycznych i baletowych I i II stopnia. Zgodnie z informacją Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego „funkcjonują w Polsce 863 szkoły artystyczne. Od 2008 r. powstało w sumie 167 publicznych szkół artystycznych [...]. Utworzono również jedną uczelnię artystyczną – założoną w 2010 r. Akademię Sztuki w Szczecinie. Komunikat, <http://centrumprasowe.pap.pl/cp/pl/news/info/36286,33,mkidn-w-odniesieniu-do-oredzia-prezydenta-andrzej-a-dudy-%28komunikat%29> [odczyt: 20.06.2017].

<sup>106</sup> <http://czasopismo.legeartis.org/2017/01/wykonanie-koncertu-umowa-dzieło.html> [odczyt: 15.06.2017]; zob. także <http://prawomuzyki.sewerynik.pl/2017/03/13/artysta-wykonawca-tworzosc-i-umowa-o-dzieło/> [odczyt: 21.06.2017].

<sup>107</sup> Tamże.

powtarzalne czynności usługowe”<sup>108</sup>, niebędące przedmiotem ochrony praw własności intelektualnej.

Wydawało się, że już z końcem lat dziewięćdziesiątych XX wieku dorównaliśmy Europie w myśleniu o sprawach zarządzania kulturą, rozumianego jako proces: planowania, organizowania, przewodzenia i kontrolowania pracy członków organizacji działającej na rzecz kultury oraz wykorzystywania wszelkich dostępnych zasobów tej organizacji do osiągnięcia jej celów. Zarządzanie kulturą jako dyscyplina naukowa, interdyscyplinarna nauka o wzajemnym oddziaływaniu pomiędzy kulturą i gospodarką, powstało w świecie na początku lat siedemdziesiątych XX wieku. Nieco wcześniej, w II połowie lat sześćdziesiątych XX wieku, nowy kierunek studiów – zarządzanie kulturą, pojawił się na wyższych uczelniach światowych<sup>109</sup>. W Polsce kierunki studiów kształcące podyplomowo menedżerów kultury zaczęły powstawać na uczelniach dopiero w I połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku<sup>110</sup>. Wiele szkoleń z zakresu zarządzania kulturą, z uwzględnieniem różnych obszarów kultury, organizowało funkcjonujące w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, podległe Ministerstwu Kultury, Centrum Animacji Kultury, później przekształcone w działające do dzisiaj Narodowe Centrum Kultury. W kolejnej dekadzie umacnialiśmy w kraju pozycję i znaczenie zarządzania kulturą jako dyscypliny naukowej, w ramach której prawidłowości zaobserwowane i opisane w sektorze przedsiębiorstw przekładaliśmy na sferę zarządzania i ekonomiki w sektorze kultury. Kolejni następujący po sobie ministrowie ds. kultury – Andrzej Celiński, Waldemar Dąbrowski, Kazimierz Ujazdowski – mieli coraz większą świadomość znaczenia kultury. Widzieli relacje pomiędzy kulturą a rozwojem gospodarczym miast i regionów<sup>111</sup>, potrzebę kształcenia kadr dla kultury – specjalnej kategorii menedżerów-artystów czy artystów-menedżerów, wrażliwych na sztukę, znających specyfikę tego sektora, dysponujących szeroką wiedzą z zakresu kultury, aktywnie uczestniczących w życiu kulturalnym w mieście i śledzących zmiany oraz trendy w kulturze na świecie, a jednocześnie obeznych w kwestiach zarządzania (kadrami, finansami, obiektami, projektami),

<sup>108</sup> „Szokujący przypadek braku wiedzy specjalnej sądów pracy o prawach pokrewnych artystów wykonawców oraz o wynikającej z nich specyfice prawnej artystycznych wykonań artystów muzyków orkiestrowych – jako przedmiotów ich umów o dzieło”. Zob.: J. Łysiński, *Zakwestionowana artystyczna umowa o dzieło – zasada pomocniczości na opak*, blog „POLSKA MUZA” tekst z 29.01.2017 r., <http://polskamuza.eu/blogi.php?autor=jerzy&id=294> [odczyt: 12.06.2017].

<sup>109</sup> Yale University w USA (1966); Uniwersytet Miejski w Londynie w Wielkiej Brytanii (1967), Akademia Teatralna w St. Petersburgu, Rosja (1968); York University w Kanadzie (1969). Por. Małgorzata Sternal, *Dobrze wykształcony menedżer kultury? Wyzwania edukacyjne w zarządzaniu kulturą* [w:] E. Orzechowski (red.), *Kultura-Gospodarka-Media Ogólnopolski Kongres*, Kraków 2002, s. 66.

<sup>110</sup> Jako pierwsza podyplomowe Studium Menedżerów Kultury uruchomiła Szkoła Główna Handlowa w Warszawie. Potem podobne kierunki otwarto w Poznaniu (1992) i w Krakowie (1994). Utworzenie Szkoły Zarządzania Kulturą UJ Krakowie w 1994 r. było wspólną inicjatywą Uniwersytetu Jagiellońskiego i Urzędu Miasta Krakowa, konkretnie zaś: Danuty Głondys (wówczas Dyrektora Wydziału Kultury UMK) i prof. Emila Orzechowskiego.

<sup>111</sup> O udziale kultury w PKB czytamy w programie A. Celińskiego, w diagnozie poprzedzającej *Narodową Strategię kultury na lata 2004–2013*, do relacji pomiędzy kulturą a gospodarką odwołuje się M. Ujazdowski.

prawa, marketingu i PR; potrafiących przenieść i z sukcesem zastosować w sferze kultury – koncepcje, narzędzia i metody właściwe dla poszczególnych funkcji zarządzania (planowania, organizowania, kierowania i kontroli). Jeśli chodzi o inwestycje w artystów jako grupę zawodową, to niewiele programów do niej adresowanych zostało zaprojektowanych i wdrożonych w ciągu ostatnich 27 lat. Oczekuje się wprawdzie, aby artyści byli kreatywni i bez żadnych przywilejów radzili sobie na rynku, utrzymując się ze swej pracy, z jej materialnych i niematerialnych wytworów. Kiedy jednak spojrzeć na wydatki gospodarstw domowych na zakup biletów wstępu do teatrów, instytucji muzycznych i kina, to – choć obserwuje się tendencję wzrostu – wciąż nie przekraczają one kwoty 28 zł rocznie (sic!) na jedną osobę<sup>112</sup>. Brak badań, które by wskazywały, jak często kupujemy dzieła sztuki, obrazy, rzeźby czy sztukę użytkową. Nieustająco słyszymy, że upadają tradycyjne księgarnie, wiele istniejących poszerza swoje funkcje o gastronomię.

W swojej znakomitej książce *Ekonomika teatru* Hanna Trzeciak przypomina, że „usługi teatru są usługami niematerialnymi” i charakteryzuje je „brak fizycznego rezultatu działalności”<sup>113</sup>. Choć działanie odbywa się w konkretnej przestrzeni, stworzony efekt unosi się ponad nią, w wyobraźni uczestnika zainspirowanego i pobudzonego przez artystów do intelektualnego wysiłku – swego rodzaju partycypacji i współtworzenia. Hanna Trzeciak podkreśla bowiem, że

[...] efektem działalności teatru jest dzieło, przedstawienie, które konstituuje się dopiero poprzez percepcję odbiorcy. Nie może być ono magazynowane w oczekiwaniu na wzmógłony popyt, gdyż nie ma właściwości dobra trwałego. Widowisko teatralne trwa tylko w momencie wykonywania, a kończy się z chwilą jego obejrzenia przez odbiorcę. [...] Co więcej, rezultat działalności teatru nie istnieje poza odbiorcą. Wrażenia estetyczne, intelektualne czy duchowe nie mogą istnieć poza nim<sup>114</sup>.

Sprawcami, inspiratorami tych wrażeń – raz jeszcze podkreślę – są artyści. To artyści stanowią istotę teatrów dramatycznych, operowych, operetkowych, muzycznych, teatru tańca, lalek, to oni tworzą materię, z której czerpią przemysły kreatywne.

Śledząc losy i życie celebrytów, przeciętni obywatele często pozostają w błędnym przekonaniu, że życie artysty to pasmo sukcesów odzwierciedlonych wysokimi liczbami na koncie bankowym, idąc dalej – że artystom nie należą się żadne ulgi ani przywileje, powinni podlegać takim samym prawom podatkowym jak wszystkie inne zawody. Czy artyści są w stanie utrzymać się wyłącznie z przychodów? Zgodnie z przekonaniem ekonomistów – tylko nieliczni<sup>115</sup>. Dość przewrotnie komentuje ten temat Mikołaj Iwański, który zauważa, że gdyby myśleć, iż artysta ma się utrzymać i zadbać o swoje prawa socjalne wyłącznie z przychodów z pracy, przełożyć na inne zawody społecznie użyteczne, to policjanci powinni „żyć jedynie z łapówek,

<sup>112</sup> W roku 2015 wynosiły 27,36 zł rocznie na jedną osobę, tj. o 2,16 zł więcej niż w 2013 r. *Wydatki na kulturę w 2013 r.*, Warszawa 2014, s. 4, oraz *Kultura w 2015 roku*, Warszawa 2016, s. 66.

<sup>113</sup> H. Trzeciak, *Ekonomika teatru*, Warszawa 2011, s. 10.

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> Zob. U. Grzełowska, dz. cyt.

które dostaną od obywateli, a lekarze z prezentów od zdesperowanych pacjentów [...] strażacy z opłaty wnoszonej przez dotkniętych pożarem”<sup>116</sup>. Tymczasem skoro jako społeczeństwo różnym grupom zawodowym zapewniamy specjalne preferencyjne zasady zabezpieczeń socjalnych<sup>117</sup>, w tym emerytalnych, dlaczego nie wypracować takich szczególnych przepisów z myślą o artystach, uwzględniając specyfikę różnych form sztuki, którą uprawiają. Artystów nie wystarczy kochać, do czego tak często słusznie zachęca Krzysztof Jasiński, twórca i dyrektor artystyczny Krakowskiego Teatru Scena STU, ta miłość wymaga dowodów!

Konkludując, należy podkreślić, że zawodowa, społeczna i ekonomiczna sytuacja artystów scenicznych w naszym kraju wymaga systemowej interwencji (na poziomie państwa, i tam gdzie to możliwe – na poziomie samorządów) w zakresie bezpośredniego wsparcia artystów (miejsca pracy, ubezpieczenia, zabezpieczenia emerytalne, wiek emerytalny), regulacji statusu artysty jako zawodu i jego ochrony, szkolenia artystów w zakresie przedsiębiorczości na rynku pracy, a także edukacji polityków w zakresie specyfiki zawodu artysty i specyfiki artystycznej instytucji kultury jako podstawowego miejsca pracy artystów<sup>118</sup>.

Jakie plany wobec artystów, ich statusu i roli snują dziś studenci zarządzania kulturą, przyszli reformatorzy sektora kultury? Czy widzą ich misję, czy dostrzegają wyłącznie aspekt komercyjny? Od nich, od ich wiedzy i kompetencji zależy przyszłość artystów w naszym kraju.

## Bibliografia

- Bachórz A., Stachura K., *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu sztuki*, Gdańsk 2015.
- Chwin S., *Czy kultura jest nam do życia koniecznie potrzebna?*, „Przekrój”, nr 30, z 4 września 2010 r.
- Gdowska J., *Dyndając na końcu łańcucha pokarmowego*. Rozmowa z Robertem Skolmowskim, „Notatnik Teatralny” 2014/2015, nr 77, s. 81.
- Górna K., Sienkiewicz K. i in. (red.), *Czarna księga polskich artystów*, Warszawa 2015.
- Grzeleńska U., *Ekonomiczny zarys sfery kultury*, wystąpienie na seminarium naukowym Instytutu Nauk Ekonomicznych PAN, 24 maja 2007 roku, [http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria\\_naukowe.html?id\\_seminarium=48](http://www.inepan.waw.pl/wydarzenia/seminaria_naukowe.html?id_seminarium=48) [odczyt: 31.03.2014].

<sup>116</sup> M. Iwański, *Status artysty w rezolucjach UNESCO i PARLAMENTU Europejskiego* [w:] *Czarna księga...*, s. 17. Podobnie pisał Paweł Potoroczyn: „Mówią nam: »niech się kultura wyżywi sama«... No ręce opadają. To niech policja żyje z tego, co odbierze złodziejom, a armia z tego, co zagrabi na wojnie”, „Nie ma miodu bez zapylania”. „Tygodnik Powszechny”, 2 maja 2015 r.

<sup>117</sup> Ze szczególnych przepisów emerytalnych i podatkowych korzystają nauczyciele, kolejarze, hutnicy, górnicy, służby mundurowe, rolnicy, księża czy parlamentarzyści.

<sup>118</sup> Więcej o braku pomysłu na politykę kulturalną na rzecz artystów oraz strukturalnych uwikłaniach artystów („niespójność prawa, brak regulacji podatkowych niska wiedza o środowiskach twórczych”) zob.: A. Bachórz, K. Stachura, *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu sztuki*, Gdańsk 2015, s. 6 i 9.

- Ilczuk D. (red.), *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce. Raport z badań.*, Bydgoszcz–Warszawa 2013.
- Kędziora A., Orzechowski E., Szulborska-Łukaszewicz J., Zdebska-Schmidt J. (red.), *Z kulturą o kulturze – kultura pod ścianą*, Kraków 2014.
- Klaic D., *Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją*, Warszawa–Lublin 2014.
- Kozek W., *Polaktor. Aktorzy na rynku pracy*, Warszawa 2011.
- Kozłowski M., Sowa J., Szreder K. (red.), *FABRYKA SZTUKI. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy*, Warszawa 2014.
- Kultura w 2014 r.*, GUS, Warszawa 2015.
- Kultura w 2015 r.*, GUS, Warszawa 2016.
- Manifest o Statusie Artysty, <https://www.zasp.pl/index.php?page=Pages&id=40> [odczyt: 30.04.2017].
- Potoroczyn P., *Nie ma miodu bez zapylania*, „Tygodnik Powszechny”, 2 maja 2015 r.
- Rezolucja Parlamentu Europejskiego z dnia 7 czerwca 2007 roku w sprawie społecznego statusu artystów*, 2006/2249(INI).
- Skowrońska M., *Debata w NCK. Kraków artystów nie kocha, nie lubi, nie szanuje?*, „Gazeta Wyborcza” z 14.04.2015 r., [http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,17749464,Debata\\_w\\_NCK\\_Krakow\\_artystow\\_nie\\_kocha\\_nie\\_lubi\\_.html](http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,17749464,Debata_w_NCK_Krakow_artystow_nie_kocha_nie_lubi_.html) [odczyt: 20.04.2017].
- Sternal M., *Dobrze wykształcony menedżer kultury? Wyzwania edukacyjne w zarządzaniu kulturą* [w:] E. Orzechowski (red.), *Kultura-Gospodarka-Media Ogólnopolski Kongres*, Kraków 2002.
- Szulborska-Łukaszewicz J., *Artysto Scen Polskich, powiedz nam z czego żyjesz*, Kraków 2015.
- Szulborska-Łukaszewicz J., *Instytucje kultury w Polsce – specyfika ich organizacji i finansowania*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012, nr 13, z. 4.
- Szulborska-Łukaszewicz J., *Zarządzanie publiczną instytucją kultury w Polsce – misja a ekonomika*, „Zarządzanie w Kulturze” 2013, nr 14, z. 1.
- Szulborska-Łukaszewicz J., *Publiczne czy prywatne? O zarządzaniu instytucjami artystycznymi w Polsce*, „Zarządzanie w Kulturze” 2014, nr 15.
- Trzeciak H., *Ekonomika teatru*, Warszawa 2011.