

# Skazani na biedę i głód? Prawo artystów do udziału w zysku z zawodowej odsprzedaży ich dzieł – *droit de suite*

Małgorzata Ciepluch

Uniwersytet Gdański

## Wstęp

Prawo artysty do udziału w zysku z zawodowej odsprzedaży oryginału jego dzieła funkcjonuje w prawie krajów europejskich, w tym polskim, od lat 20. ubiegłego stulecia. Mimo długiej tradycji instytucja nigdy nie cieszyła się dobrą sławą. Ustanowiona w celu ochrony interesów majątkowych artystów dzieł wizualnych była w wielu krajach martwa. Tylko w nielicznych państwach, np. w Niemczech, wynagrodzenie autorskie rzeczywiście pobierano. Przepisy skonstruowano niekorzystnie dla autorów bądź brakowało rozwiązań systemowych umożliwiających organizacjom zbiorowego zarządzania (OZZ) skuteczną reprezentację artystów w tym zakresie. W niektórych krajach, jak np. w Wielkiej Brytanii, prawo w ogóle nie przewidywało możliwości udziału autorów w zysku z zawodowej odsprzedaży ich dzieł. Dopiero prace Parlamentu Europejskiego nad Dyrektywą nr 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki i jej implementacja do porządków krajowych przyczyniły się w wielu z nich do poprawy sytuacji. W Polsce, mimo iż dyrektywa została wprowadzona nowelą z 2006 r. do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 II 1994, wynagrodzenia autorskie w dalszym ciągu nie były pobierane efektywnie. Powyższe okoliczności skłoniły mnie do podjęcia próby zgłębienia przyczyn tego zjawiska.

Praca nie ma charakteru ściśle prawnodogmatycznego – tego typu studia zostały w piśmiennictwie polskim przeprowadzone. Należy wskazać m.in. monografię Teresy Grzeszak<sup>1</sup> czy najnowszą, tego-

roczną publikację Ewy Nagy<sup>2</sup>. Celem artykułu jest natomiast próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak ważna, z punktu widzenia interesów majątkowych artystów, instytucja przez wiele lat pozostawała nieskuteczna. Analizując dyskurs, jaki towarzyszył pracom nad powstaniem Dyrektywy nr 2001/84/WE, a następnie nad jej implementacją, postaram się zdiagnozować obszary, które dzięki pracom Komisji Europejskiej oraz polskiego ustawodawcy uległy poprawie, a także te, które ciągle wymagają zmian. Na koniec zasugeruję też czynności, jakie mogłyby zostać podjęte celem zapewnienia artystom wynagrodzenia z tytułu zawodowej odsprzedaży ich dzieł.

## **Droit de suite – stan przed implementacją Dyrektywy 2001/84/WE**

### 1. Polska

Instytucja *droit de suite* wywodzi się z prawa francuskiego, gdzie została wprowadzona po raz pierwszy w 1920 roku<sup>3</sup>. Rzekomym przyczynkiem do regulacji był *casus* Jeana-François Milleta, który sprzedał swój obraz *Angelus* za tysiąc franków<sup>4</sup>. Czternaście lat po jego śmierci marszand Eugène Secrétan odsprzedał go za 553 tysiące franków. Zwrócono więc uwagę na trudną sytuację artystów dzieł plastycznych otrzymujących tylko jedno, zazwyczaj bardzo marne, wynagrodzenie podczas pierwszego wprowadzenia swojego dzieła do obrotu. Kolejni marszandzi bogacili się natomiast kosztem artysty, czerpiąc coraz większe zyski z kolejnych odsprzedaży utworu<sup>5</sup>. Rozwiązanie, aby każda profesjonalna odsprzedaż dzieła sztuki implikowała konieczność odprowadzenia honorarium również dla autora, wydawała się wyjściem rozsądnym i uczciwym. Od 1920 r. prawo do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży dzieł plastycznych wprowadzono w co najmniej 50 krajach<sup>6</sup>.

*Droit de suite* po raz pierwszy zostało wprowadzone do ustawy o prawie autorskim z 29 III 1926 (Dz.U. 1926 nr 48 poz. 286) nowelą z 1935 roku. W pierwotnym brzmieniu prawo do zysków z odsprzedaży opierało się na opisanej wyżej teorii bezpodstawnego wzbogacenia. Co więcej, regulacja nie była zbyt przyjazna artystom, gdyż roszczenie przysługiwało twórcom sztuk plastycznych jedynie w przypadkach, gdy sprzedawca uzyskał cenę przewyższającą połowę ceny nabycia. Wynagrodzenie zaś stanowiło 20 proc. nadwyżki, czyli różnicy pomiędzy ceną kupna a ceną sprzedaży (art. 29 PrAut 1926). Obowiązek dowodowy w zakresie ceny kupna leżał po stronie uprawnionych, czyli artystów, co w istocie blokowało wykonywanie prawa. Ustawa prawnoautorska z 1956 r. w ogóle pominęła kwestię *droit de suite*. Instytucja ta została przywrócona dopiero w ustawie z 4 II 1994.

Do momentu wprowadzenia Dyrektywy 2001/84/WE wykonywanie prawa funkcjonowało różnie, w większości źle. Co prawda art. 19 PrAut w wersji funkcjonującej od 1994 do 2004 r. nakładał na sprzedawcę obowiązek uiszczenia wynagrodzenia autorowi z tytułu odsprzedaży egzemplarza jego utworu w wysokości pięciu procent



<sup>1</sup> T. Grzeszak, *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991.

<sup>2</sup> E. Nagy, *Instytucja droit de suite w polskim i francuskim prawie autorskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2016, nr 131.

<sup>3</sup> J. B. Prowda, *Visual Arts and the Law: A Handbook for Professionals*, Farnham 2013, s. 119.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> J. L. Duchemin, *Le droit de suite des artistes*, Paris 1948, s. 253.

<sup>6</sup> S. B. Turner, *The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem*, „UCLA Entertainment Law Review” 2012, Vol. 19, No. 2, s. 330.



<sup>7</sup> Zob. raport z konsultacji społecznych w sprawie stosowania i skutków dyrektywy 2001/84/WE w sprawie prawa do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży do konsultacji społecznych z 20 VIII 2012, <http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2012/droit/Raportzkonsultacjidroitdesuite-dokumentkoncowy.pdf> (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>8</sup> Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works Signed on September 9, 1886, completed at Paris on May 4, 1896, revised at Berlin on November 13, 1908, completed at Berne on March 20, 1914, revised at Rome on June 2, 1928, revised at Brussels on June 26, 1948, and revised at Stockholm on July 14, 1967, <http://www.keionline.org/BerneConventionExceptions> (data dostępu: 20 VIII 2016).

<sup>9</sup> H. Lydiate, *Droit de Suite. EU Directive*, „Art Monthly” 2002, No. 256, s. 48.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

ceny, jednak brakowało w ustawie rozwiązań systemowych oraz precyzyjnych definicji, np. oryginalnego egzemplarza utworów. *Droit de suite* obejmowało jedynie dzieła plastyczne oraz rękopisy utworów literackich i muzycznych – nie dotyczyło natomiast utworów fotograficznych. Nowelą z 1 V 2004 (Dz.U. 2004 nr 91 poz. 869) ustawodawca nałożył obowiązek wypłacania wynagrodzenia artystom za pośrednictwem OZZ (art. 19 PrAut *in fine*). Nowela poprawiła znacząco ściągalność wynagrodzeń, szczególnie od dużych domów aukcyjnych, na krótki okres dwóch lat, kiedy to nowelą z 6 V 2006 konieczność reprezentacji artystów przez OZZ została zniesiona<sup>7</sup>.

## 2. Kraje Unii Europejskiej

Polska nie była jedynym krajem zmagającym się z niedoskonałościami *droit de suite*. Do momentu wprowadzenia Dyrektywy 2001/84/WE w Europie (i zresztą na całym świecie) panował chaos legislacyjny. Przyczyną tego stanu rzeczy był art. 14 ter ust. 2 konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych z 9 IX 1886, wprowadzony na skutek rewizji konwencji w Sztokholmie 14 VII 1967<sup>8</sup>, który co prawda przewidział prawo do wynagrodzenia dla artysty z tytułu zawodowej odsprzedaży jego oryginalnego dzieła, ale nie nałożył na państwa-strony obowiązku jej wprowadzenia do porządków krajowych. Wiele państw, takich jak Wielka Brytania, Holandia czy Austria, w ogóle nie przewidywało w swym porządku prawnym miejsca dla *droit de suite*. W drugiej, potężnej grupie, do której niechlubnie zaliczała się Polska, mimo rozwiązań prawnych brakowało propozycji systemowych i w praktyce wynagrodzeń autorskich nie pobierano. Ostatnia część państw też była zróżnicowana – zarówno pod względem wysokości stawek (od trzech we Francji do sześciu procent w Portugalii), jak i co do rodzajów sprzedaży, które zobowiązywały nabywców do odprowadzania *droit de suite* na rzecz autorów. We Francji i w Belgii była to jedynie sprzedaż na aukcjach; w Danii, Finlandii, Niemczech i Grecji wynagrodzenie należało się artystom i od sprzedaży na aukcji, i od każdej innej profesjonalnej odsprzedaży (np. przez galerie) [tab. 1].

Przyczynkiem do podjęcia prac mających na celu harmonizację prawa własności intelektualnej w Europie był wyrok Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości (obecnie Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej) w sprawie Phila Collinsa z 20 X 1993 (sygn. akt C-92/92, C-326/92)<sup>9</sup>. Muzyk podniósł w sprawie, że jest dyskryminowany z uwagi na pochodzenie, ponieważ Wielka Brytania gwarantuje mu większy niż inne kraje Unii Europejskiej zakres benefitów wynikających z korzystania z autorskich praw majątkowych. Europejski Trybunał Sprawiedliwości przyznał rację artyście<sup>10</sup>. W tej sytuacji było konieczne ujednoczenie prawa autorskiego państw członkowskich. Implikowało to potrzebę przyjrzenia się też instytucji *droit de suite*.

Prace nad harmonizacją nie przebiegały w miłej atmosferze. Nie wszystkie kraje odnosiły się do tego pomysłu entuzjastycznie. Ana-

lizując dyskurs wokół prac, nie sposób nie zauważyć, iż państwa, w których rynek sztuki stanowił istotny obszar gospodarczy, dążyły do zabezpieczenia interesów marszandów, używając przy tym zawilej sofistyki celem usprawiedliwienia swojego stanowiska. Przedstawiciele Wielkiej Brytanii podnosili, że *droit de suite* narusza fundament systemu *common law*, czyli swobodę dysponowania swoim prawem własności oraz swobodę zawierania umów<sup>11</sup>. Skoro *droit de suite* to prawo majątkowe, nie jest możliwe, aby autor nie mógł nim swobodnie rozporządzać (zbyć je lub się go zrzec)<sup>12</sup>. Minął już czas, kiedy domeną geniusza było życie w ubóstwie. Każdy artysta, o ile posiada w sobie choćby pierwiastek przedsiębiorczości, potrafi się utrzymać ze sprzedaży swoich dzieł bez konieczności pobierania procentów od odsprzedaży<sup>13</sup>. Czas wielkich, jedynych i niepowtarzalnych dzieł już minął i artysta, gdy jego obraz staje się popularny, powinien się skoncentrować na tworzeniu kopii. Guy A. Rub za przykład podaje *Guernicę*, której kopię Pablo Picasso sprzedał za 200 tysięcy franków<sup>14</sup>. Simon Stokes zauważył, że prawdziwym problemem współczesnego prawa autorskiego jest digitalizacja dzieł, a nie implementacja rozwiązań początku XX w., mających na celu jedynie podtrzymanie przy życiu francuskiego salonu<sup>15</sup>.

*Droit de suite* zostało określone jako dyskryminacja innych artystów, np. muzyków, którzy mogą czerpać dochody jedynie z udzielania licencji bądź też transferu praw. Nikt natomiast nie płaci kompozytorowi prowizji od kolejnych odsprzedaży jego płyt. Wskazywano również, że nałożenie na sprzedawców obowiązku dzielenia się zyskiem z autorem może wręcz pogorszyć sytuację majątkową artystów, którym pierwsi nabywcy będą oferowali rażąco niskie wynagrodzenia celem rekompensaty kosztów, jakie poniosą w przyszłości<sup>16</sup>. Ponadto zauważano, że należna autorowi suma i tak nigdy nie będzie wpływać w całości na jego konto. Pomijając koszty transakcji, odnalezienia autora czy też podatkowe, część tej sumy zainkasuje OZZ<sup>17</sup>. Market Tracking International wyliczył, że w przypadku wynagrodzeń dla autorów w wysokości 9,9 miliona funtów koszt ich obsługi będzie wynosić 1,68 miliona funtów<sup>18</sup>. Oznacza to, że znani artyści, których łatwo odnaleźć i z którymi łatwo się skontaktować, otrzymują całe sumy, natomiast ci mniej znani (choć równie wybitni) – kwoty pomniejszone o prowizję dla OZZ. Najpoważniejszym jednak zarzutem było to, że wynagrodzenie z tytułu *droit de suite* bardzo trudno wyegzekwować. W analizach skuteczności tej instytucji padło nawet stwierdzenie, że jest to prawo, dzięki któremu „nikt nie otrzymał wynagrodzenia, nikt nie został pozwany i [którego] wszyscy unikają”<sup>19</sup>. Mimo że opinię tę lekko przejaskrawiono, to statystyki nieubłagane pokazują, że jedynie we Francji i w Niemczech pobieranie opłat z odsprzedaży było efektywne przed implementacją dyrektywy.

Wielka Brytania podkreślała, że jest w Europie największym rynkiem zbytu dla dzieł sztuki, w świecie zaś wyprzedzają ją tylko Stany Zjednoczone. Nałożenie „podatku” (gdyż tak postrzegano



<sup>11</sup> S. B. Turner, *op. cit.*, s. 346.

<sup>12</sup> Por. m.in. A. Adler, *Against Moral Rights*, „California Law Review” 2009, Vol. 97, s. 297.

<sup>13</sup> G. A. Rub, *The Unconvincing Case for Resale Royalties*, „The Yale Law Journal” 2014, No. 124, <http://yalelawjournal.org/forum/the-unconvincing-case-for-resale-> (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> S. Stokes, *Artist's Resale Right: Good Intentions Bad Law*, „Antiques Trade Gazette” 2012, No. 3, <https://www.antiques-tradegazette.com/news/2012/artists-resale-right-good-intentions-bad-law/> (data dostępu: 29 II 2016).

<sup>16</sup> Por. m.in. G. A. Rub, *op. cit.*; S. B. Turner, *op. cit.*, s. 346; M. Rushton, *The Law and Economics of Artists' Inalienable Rights*, „Journal of Cultural Economics” 2001, No. 95, s. 14.

<sup>17</sup> G. A. Rub, *op. cit.*

<sup>18</sup> C. MacAndrews, L. Dallas-Conte, *Implementing droit de suite (artist's resale rights) in England*, <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/325.pdf> (data dostępu: 12 VIII 2015).

<sup>19</sup> G. A. Rub, *op. cit.*



<sup>20</sup> MacAndrews, L. Dallas-Conte, *op. cit.*, s. 20.

*droit de suite*) nie tylko ograniczy konkurencyjność brytyjskich aukcji, lecz także wpłynie ujemnie na gospodarke – przychody domów aukcyjnych zmniejszą się o 60 milionów funtów rocznie, co doprowadzi do zwolnienia 5–10 tysięcy osób<sup>20</sup>.

### Implementacja Dyrektywy nr 2001/84/WE

Dyrektywa nr 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki została przyjęta 27 IX 2001. Od tego momentu rozpoczęła się powolna implementacja jej zapisów do porządków prawnych państw Unii Europejskiej. Charakter prawny *droit de suite* został zdefiniowany w punkcie pierwszym jako prawo nieprzenoszalne i niezbywalne, przysługujące autorowi oryginalnego dzieła plastycznego lub graficznego, do korzyści gospodarczych z tytułu kolejnych sprzedaży utworu. „Przedmiotem prawa do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży jest fizyczna forma utworu, mianowicie nośnik, na którym chroniony utwór został utrwalony” (pkt 2 Dyrektywy). W art. 1 ust. 2 dyrektywa podaje również definicję (w polskim porządku prawnym – nieostrą) „oryginalnego dzieła sztuki”, którym są:

dzieła plastyczne lub graficzne, takie jak obrazy, kolaże, malowidła, rysunki, utwory rytownicze, nadruki, litografie, rzeźby, tkaniny dekoracyjne, wyroby ceramiczne i szklane oraz fotografie, pod warunkiem, że zostały własnoręcznie wykonane przez artystę lub są kopiami uznanymi za oryginalne egzemplarze dzieł sztuki.

Podstawowe stawki honorarium autorskiego określił art. 4 Dyrektywy. Wynoszą one kolejno:

- a) 4% dla udziału w cenie sprzedaży do 50 000 EUR;
- b) 3% dla udziału w cenie sprzedaży od 50 000,01 do 200 000 EUR;
- c) 1% dla udziału w cenie sprzedaży od 200 000,01 do 350 000 EUR;
- d) 0,5% dla udziału w cenie sprzedaży od 350 000,01 do 500 000 EUR;
- e) 0,25% dla udziału w cenie sprzedaży przekraczającej 500 000 EUR,

przy jednoczesnym zastrzeżeniu, że honorarium autorskie nie może przekroczyć 12,5 tys. euro. Ustawodawca unijny pozostawił państwu możliwość wprowadzenia stawki pięciu proc. dla udziału w cenie sprzedaży do 50 tys. euro.

Krzysztof Korus zauważa:

dyrektywa pozostawia otwarty sposób oznaczenia (autoryzacji) kolejnego egzemplarza utworu pretendującego do miana oryginalnego egzemplarza utworu. Zawsze jednak egzemplarz musi w jakiejś postaci autoryzować twór-

cy zawierać. Jak się wydaje, sposób autoryzacji nie jest do końca dowolny, ale powinien odpowiadać przyjętym w środowisku i dla danego rodzaju twórczości zwyczajom (tak wnioskować należy z brzmienia art. 1 Dyrektywy 2001/84 – ang. *duly authorized*, niem. *ordnungsgemaes autorisiert*)<sup>21</sup>.

Ponadto dyrektywa określiła podmioty uprawnione jako autorów dzieła i następców prawnych po jego śmierci, czas trwania prawa (analogicznie do pozostałych autorskich praw majątkowych) przez okres życia autora oraz 70 lat po jego śmierci, obliczanych według zasad określonych w art. 1 Dyrektywy Rady 93/98/EWG z 29 X 1993 w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych. Wprowadziła też istotne z punktu widzenia dalszej treści pracy roszczenie informacyjne upoważniające osoby uprawnione, określone w art. 6, przez okres trzech lat po odsprzedaży do żądania od każdej z osób zawodowo działających na rynku dzieł sztuki przekazywania wszelkich informacji, które mogą być niezbędne, by zabezpieczyć wypłaty honorariów autorskich z tytułu odsprzedaży (Art. 9 Dyrektywy).

Mimo ponurych przepowiedni po implementacji dyrektywy europejski rynek sztuki nie umarł, choć zanotował spadek w udziale światowym, a liczba sprzedanych obrazów malarzy żyjących bądź zmarłych w okresie ostatnich 70 lat spadła o prawie dwa tysiące sztuk<sup>22</sup>. Przeciętny koszt obsługi transakcji (tj. odprowadzenia wynagrodzenia dla artysty) oceniono na 50 euro. Zanotowano natomiast znaczący wzrost liczby artystów czerpiących zyski z *droit de suite* – z ponad 2000 w 2005 r. do 6631 w 2010 roku<sup>23</sup>.

### Stan po implementacji w Polsce

Dyrektywa 2001/84/WE została przyjęta do polskiej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 II 1994 nowelą z 6 V 2006. Przy patrząc się wprowadzonym zmianom, z uznaniem należy się odnieść do faktu, że ustawodawca z wachlarzu propozycji zawartych w dyrektywie wybrał rozwiązania najkorzystniejsze dla twórców. Art. 19 PrAut określa krąg podmiotów jako twórców oryginalnych egzemplarzy utworów plastycznych i fotograficznych (bądź ich spadkobierców). Dodatkowo art. 19<sup>1</sup> PrAut rozszerza go o rękopisy utworów literackich i muzycznych. Według art. 19 ust. 3 wynagrodzenie przysługuje twórcom od każdej zawodowej odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworów, za które uważa się:

egzemplarze wykonane osobiście przez twórcę oraz kopie uznane za oryginalne egzemplarze utworu, jeżeli zostały wykonane osobiście, w ograniczonej ilości, przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone.



<sup>21</sup> K. Korus, Komentarz do przepisów ustawy – Prawo autorskie i prawa pokrewne, zmienionych ustawą z dnia 23 marca 2006 r. o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz.U.06.66.474), Lex 2006.

<sup>22</sup> Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC) z 14 XII 2011, [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/resale/report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/resale/report_en.pdf) (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>23</sup> *Ibidem*.



<sup>24</sup> Zob. Stanowisko Fundacji Nowoczesna Polska w konsultacjach społecznych ogłoszonych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w sierpniu 2012 r., <http://prawokultury.pl/newsy/stanowisko-dot-prawa-droit-de-suite/> (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>25</sup> E. Traple, Komentarz do art. 19, art. 19(1), art. 19(2), art.19(3), art. 19(4), art. 19(5) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Lex 2011.

Podczas dyskusji nad implementacją często zwracano uwagę, że termin „zawodowa odsprzedaż” jest nieostry<sup>24</sup>. Wyjaśnienia faktycznie niezbyt trafnego terminu dokonuje sama dyrektywa w art. 1 ust. 2, który stanowi:

[*droit de suite*] stosuje się do wszystkich czynności o charakterze odsprzedaży, dokonywanych przez sprzedawców, kupujących lub pośredników, osób zawodowo działających na rynku dzieł sztuki, takich jak salony sprzedaży, galerie sztuki, oraz ogólnie, każdy, kto zajmuje się handlem dziełami sztuki.

Powyższe wyjaśnienie uzupełnia Elżbieta Traple, tłumacząc, że zawodową odsprzedażą są:

wszystkie czynności o charakterze odsprzedaży dokonywane, w ramach prowadzonej działalności, przez sprzedawców, kupujących, pośredników oraz inne podmioty zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki lub rękopisami utworów literackich i muzycznych. Trudno byłoby przyjąć koncepcję, że „zawodową” odsprzedażą jest sprzedaż dokonana przy pomocy profesjonalnego kupca, który występował przy zawieraniu umowy jedynie w charakterze eksperta sztuki. Teoretycznie przy braku wymogu sprzedaży publicznej istnieje możliwość skierowania roszczenia także do galerii, ale w praktyce informacja o dziełach sprzedawanych w galeriach jest niedostępna twórcy. Jedynym więc rozwiązaniem będzie ujęcie galerii w zbiorowym porozumieniu<sup>25</sup>.

Przez oryginalny egzemplarz, zgodnie z art. 19 ust. 3 PrAut, rozumiemy:

egzemplarze utworu wykonane osobiście przez twórcę; kopie uznane za oryginalne egzemplarze utworu, jeżeli zostały wykonane osobiście, w ograniczonej ilości, przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone.

Jak zauważa Traple:

Wątpliwości powstają szczególnie wówczas, gdy stosuje się technikę twórczą prowadzącą do powstania wielu egzemplarzy, z których każdy w zasadzie mógłby być traktowany jako oryginał, jako że albo wyszedł bezpośrednio spod ręki twórcy, albo powstał pod ścisłą jego kontrolą. Wszystkie te egzemplarze spełniają także przesłankę zapewnienia najlepszego, najbliższego obcowania z utworem. Chodzi tu przede wszystkim o takie dzieła, które powstają na podstawie matrycy, płyty graficznej lub przygotowanej przez artystę formy odlewu. W zasadzie uzyskiwane w ten sposób egzemplarze powinny być identyczne, ale ponieważ w praktyce mogą się nawet znacznie od siebie różnić, np. natężeniem kolorów czy dokładnością odlewu, wymaga się, aby takie egzemplarze dzieła plastycznego były ostatecznie przez

twórcę zatwierdzone i przez niego sygnowane. Poglądy na to, czy wykonywanym po śmierci twórcy według negatywów egzemplarzom dzieła można przyznać cechę oryginału, nie są jednolite. Sądzymy, że pojęcie oryginału jest tak ściśle związane z osobistym kontaktem twórcy z dziełem, iż rozszerzanie tego pojęcia na egzemplarze powstałe po śmierci wydaje się zbyt daleko idące. Za takim kierunkiem rozumowania przemawia fakt, że dla odbiorcy jako „oryginał” liczy się jedynie egzemplarz, który wyszedł spod ręki twórcy. Tylko za taki egzemplarz jest skłonny zapłacić wyższą cenę. Osobnym zagadnieniem jest ocena samych „negatywów” (płyt i matryc), które służą do sporządzania dzieła. Czy mogą być traktowane z punktu widzenia *droit de suite* jako oryginały? Skoro według art. 1 ust. 1 utwór, aby korzystać z ochrony, może mieć postać nieukończoną, to nie ma powodów, aby matrycy wykonanej przez artystę nie traktować jako oryginału. W przypadku dzieł plastycznych występujących w większej liczbie egzemplarzy wymaga się czasem, aby były one nie tylko sygnowane przez autora, ale także numerowane, gdyż wtedy znana jest wysokość „nakładu”. W niektórych porozumieniach między organizacjami zarządzającymi prawami autorskimi a organizacjami zrzeszającymi aukcjonatorów określa się z góry liczbę egzemplarzy, które mogą być traktowane jako oryginały<sup>26</sup>.

Jakie natomiast dzieła prawo autorskie uznaje za utwory plastyczne? W pierwszej kolejności należy wskazać, że dzieło musi spełniać przesłanki utworu określonego w art. 1 PrAut, a więc przejawiać choćby pierwiastek twórczego charakteru oraz posiadać indywidualne piętno twórcy. Utwór musi być dziełem człowieka. Awangardowe produkcje tworzone przez programy komputerowe, zwierzęta, siły przyrody nie są objęte ochroną prawnautorską, tak więc „autorom” tego typu dzieł nie będzie przysługiwało prawo zysków z odsprzedaży. Nie ma znaczenia jakość artystyczna dzieła czy też przekazywana w nim treść.

Analizy, które z form sztuk wizualnych są objęte prawem *droit de suite*, podejmuje Grzeszak. Wskazuje ona w pierwszym rzędzie na malarstwo, rysunek, grafikę i rzeźbę<sup>27</sup>. Warunkiem jednak jest autonomiczność powyższych dzieł. Jeśli malarstwo lub rzeźba stanowi część składową nieruchomości (np. obrazy ścienne), wówczas dzieli ono „los prawny nieruchomości”<sup>28</sup>. Podobnie prawa *droit de suite* są pozbawieni twórcy sztuki użytkowej, która z samego założenia jest nastawiona na zwielokrotnianie egzemplarzy, a nie tworzenie ich unikalnych jednostek. Ponadto, na mocy art. 19<sup>1</sup> PrAut, wynagrodzenie w wysokości pięciu procent przysługuje autorom i spadkobiercom rękopisów utworów literackich i muzycznych.

Przed implementacją dyrektywy wysokość wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży zawsze wynosiła pięć procent uzyskanej ceny. Obecnie stawka jest bardziej zróżnicowana, płacona jedynie od transakcji, w których cena wyniosła powyżej 100 euro, i – zgodnie z art. 19 – ma wartość:



<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> T. Grzeszak, *op. cit.*, s. 74.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 76.





<sup>29</sup> E. Traple, *op. cit.*, s. 204.

<sup>30</sup> D. Flisak, *Komentarz do art. 19, art. 19(1), art. 19(2), art. 19(3), art. 19(4), art. 19(5) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Lex 2015.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Przypomnijmy, że nowelą z 1 V 2004 (Dz.U.2004.91.869) ustawodawca nałożył obowiązek wypłacania wynagrodzenia artystom za pośrednictwem OZZ (art. 19 PrAut *in fine*).

<sup>33</sup> Zob. *Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, Brussels 2011, s. 8, [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/resale/report\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/resale/report_en.pdf) (data dostępu: 20 VIII 2015).

- 1) 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro, oraz
- 2) 3% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro, oraz
- 3) 1% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro, oraz
- 4) 0,5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro, oraz
- 5) 0,25% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak nie wyższego niż równowartość 12 500 euro.

Wynagrodzenie autora oblicza się od zysku netto, czyli od kwoty „po odliczeniu podatku od towarów i usług należnego z tytułu dokonanej odsprzedaży oryginalnego egzemplarza” (art. 19<sup>4</sup> PrAut). Prawo do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży jest niezbywalne i nie można się go zrzec. Pozostaje przy autorze, a następnie przy jego spadkobiercach przez cały okres trwania praw majątkowych (czyli przez czas życia autora oraz 70 lat po jego śmierci). Wyróżnia się przy tym brak elementu zakazowego: „Zaniechanie wypłaty honorarium nie stanowi bowiem bezprawnego aktu eksploatacji tworu, lecz jest uchybieniem zobowiązaniu mającemu swoje źródło w ustawie”<sup>29</sup>. Do jego zapłaty na mocy art. 19<sup>3</sup> ust. 1 obliguje się zbywcę obrazu oraz sprzedawcę działającego na rzecz zbywcy. Ich odpowiedzialność jest solidarna. Zbywca musi wskazać osobę, w imieniu której dokonał sprzedaży pod warunkiem uiszczenia autorowi należnego mu wynagrodzenia (art. 19<sup>3</sup> ust. 2 PrAut).

Art. 19<sup>3</sup> PrAut nakłada na sprzedawcę obowiązek przedstawienia artyście wyjaśnień co do kwoty, jaką pobrał za sprzedany obraz, w okresie trzech lat od jego sprzedaży (art. 19<sup>3</sup> ust. 3 PrAut). Złożenia wyjaśnień mogą żądać: „Twórca utworu, o którym mowa w art. 19 ust. 1 i art. 19<sup>1</sup> PrAut, oraz jego spadkobiercy” (art. 19<sup>3</sup> ust. 3 PrAut). Do zakresu takich informacji z pewnością będzie należeć data sprzedaży, uzyskana cena sprzedaży czy też wskazanie sprzedawcy utworu; w pozostałym zakresie żądane informacje oraz dokumenty muszą być bezpośrednio powiązane z przedmiotowym utworem<sup>30</sup>.

Surowej ocenie poddano zniesienie przez ustawodawcę obowiązku reprezentacji autorów przez OZZ w zakresie pobierania opłat z tytułu zawodowej odsprzedaży<sup>31</sup>. Decyzja ta wydaje się niezrozumiała, tym bardziej że Dyrektywa 2001/84/WE w art. 6 ust. 2 pozostawia państwom członkowskim swobodę decydowania o tym, czy zbiorowe zarządzanie honorariami autorskimi z tytułu *droit de suite* będzie obowiązkowe, czy też fakultatywne, w Polsce zaś w chwili implementacji Dyrektywy od dwóch lat funkcjonował dobry wzorzec<sup>32</sup>. Na marginesie należy dodać, że zdecydowana większość państw członkowskich wybrała opcję obligatoryjnego zarządu<sup>33</sup>.

Na skutki zniesienia obowiązkowej reprezentacji nie trzeba było długo czekać. Przykładem może być raport z konsultacji społecznych, które odbyły się w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy okazji wdrażania dyrektywy. Czytamy w nim:

Na pytanie pierwsze, dotyczące wypłat z tytułu *droit de suite* w latach 2006–2012 podmiotom uprawnionym, odpowiedzi udzieliły 3 podmioty: DESA – Kraków, Dom Aukcyjny Rempex i Atlas Sztuki. Na tej podstawie nie można określić, jakiego rzędu kwoty w ogóle przysługują twórcom i ich spadkobiercom z tytułu *droit de suite*, ani jak kształtuje się wartość rynku dzieł sztuki w Polsce. Kwoty przedstawione przez podmioty zobowiązane są bardzo różne, np. jedna z galerii wypłaciła odpowiednio: 99 900 zł w 2006 roku, 61 590 zł w 2007 roku, 7000 zł w 2008 roku, 5956,56 zł w 2009 roku, nie wypłacając w latach 2010–2012 już żadnej kwoty. Z kolei inna galeria w ciągu sześciu lat wypłaciła łącznie 903,43 zł<sup>34</sup>.

Zniesienie obligatoryjnego zarządu w zakresie poboru honorariów autorskich spowodowało tendencję zniżkową w odprowadzaniu należności przez podmioty zajmujące się zawodową odsprzedażą, z całym sporych kwot niemal do zera. Przypomnijmy, że obowiązek reprezentacji twórców wprowadzony nowelą z 2004 r. zadziałał głównie wobec działalności dużych domów aukcyjnych (np. DESA). Jego zniesienie w 2006 r. objęło już wszystkich – zarówno organizacje, jak i domy aukcyjne.

Drugi przykład może świadczyć o skutkach zniesienia obowiązku reprezentacji artystów oraz o braku świadomości prawnej władz OZZ. Zapytanie o kwoty wypłacone podmiotom uprawnionym z tytułu *droit de suite* zostało skierowane również do Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF). W odpowiedzi udzielonej przez ZPAF możemy przeczytać:

ZPAF w ramach organizowanych pod swoim patronatem aukcji lub licytacji utworów fotograficznych dokonywał wyłącznie sprzedaży utworów na rzecz pierwotnie uprawnionych twórców, zatem obowiązek wypłaty wynagrodzenia w przypadku zawodowej odsprzedaży utworów, o którym mowa w art. 19 i nast. PrAut., nie powstawał<sup>35</sup>.

Wypowiedź ta nasuwa konkluzję, iż ZPAF, jako organizacja zbiorowego zarządzania, w ogóle nie był świadomy, że w niniejszych sprawach jest uprawniony do reprezentowania artystów i opłaty z tytułu zawodowej odsprzedaży na rzecz artystów może (powinien) pobierać od innych podmiotów zajmujących się profesjonalnym obrotem dzieł sztuki, a nie jedynie od organizowanych aukcji w ramach własnej działalności. W przypadku Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) roczne sprawozdania odnośnie do zebranych opłat z tytułu *droit de suite* milczą<sup>36</sup>.



<sup>34</sup> Raport z konsultacji społecznych w sprawie stosowania i skutków dyrektywy 2001/84/WE w sprawie prawa do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży do konsultacji społecznych z 20 VIII 2012, <http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2012/droit/Raportzkonsultacjidroitdesuite-dokumentkoncowy.pdf> (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>35</sup> List Związku Polskich Fotografików do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 20 VIII 2012, [http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/Konsultacje\\_spoeczne\\_droit\\_de\\_suite/Zwiazek\\_Polskich\\_Artystow\\_Fotografikow.pdf](http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/Konsultacje_spoeczne_droit_de_suite/Zwiazek_Polskich_Artystow_Fotografikow.pdf) (data dostępu: 20 IX 2015).

<sup>36</sup> [http://www.zpap.org.pl/index.php?option=com\\_content&view=category&id=82&Itemid=217&lang=pl](http://www.zpap.org.pl/index.php?option=com_content&view=category&id=82&Itemid=217&lang=pl) (data dostępu: 20 IX 2015).



<sup>37</sup> Zob. raport z konsultacji społecznych w sprawie stosowania...

<sup>38</sup> **Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego**, *Realizacja ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych – raport*, Warszawa 2013, [http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/Realizacja\\_ustawy\\_o\\_prawie\\_autorskim\\_2013.pdf](http://www.prawoautorskie.gov.pl/media/Realizacja_ustawy_o_prawie_autorskim_2013.pdf) (data dostępu: 2 II 2016).

<sup>39</sup> Decyzja Ministra Kultury z 11 III 2003 nr DP.WPA.024/482/02/mp (M.P. r. 2004, nr 18, poz. 322).

<sup>40</sup> Obwieszczenie Ministra Kultury z 26 III 2009 w sprawie ogłoszenia decyzji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego o udzieleniu i o cofnięciu zezwoleń na podjęcie działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi (M.P. r. 2009, nr 270).

<sup>41</sup> Report on the Implementation...

<sup>42</sup> *Key Principles and Recommendations on the management of the Author Resale Right*, [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/resale/140214-resale-right-key-principles-and-recommendations\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/resale/140214-resale-right-key-principles-and-recommendations_en.pdf) (data dostępu: 2 II 2016).

<sup>43</sup> Protokół Walnego Zgromadzenia Stowarzyszenia Antykwariuszy i Marszandów Polskich z 17 V 2016, <http://www.antykwariusze.pl/index.php/aktualnosci/206-2016-06-02-13-46-54> (data dostępu: 31 VIII 2016).

Po chwilowym (i częściowym) przebudzeniu z letargu, jaki miał miejsce w latach 2004–2006, *droit de suite* na powrót przestało być wykonywane. Na skutek konsultacji społecznych w 2012 r.<sup>37</sup> podjęto próbę podniesienia efektywności pobierania wynagrodzenia z tytułu zawodowej odsprzedaży. W raporcie Ministerstwa Kultury z 2013 r. będącym efektem konsultacji zwrócono uwagę na konieczność „przekazania uprawnień do uzyskiwania informacji rynkowych oraz pobierania, zarządzania i podziału środków artystom, profesjonalnemu podmiotowi”, wskazując na nieskuteczność obecnego rozwiązania<sup>38</sup>. Niestety mimo kolejnych nowelizacji ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych ustawodawca nie wprowadził postulowanej zmiany. W 2016 r. prawo do pobierania wynagrodzenia autorskiego w ramach sprawowania zbiorowego zarządu posiadał jedynie ZPAP<sup>39</sup>, niemniej jest to upoważnienie do zbiorowego zarządzania jedynie w imieniu autorów dzieł plastycznych. Niestety, w sierpniu 2016 r. ani ZPAF nie posiadał zgody na reprezentowanie w tej materii artystów fotografików, ani Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych nie pobierał wynagrodzeń autorskich z tytułu zawodowej odsprzedaży rękopisów<sup>40</sup>.

Należy też wskazać na brak zaangażowania artystów i OZZ w konsultacje organizowane przez Komisję Europejską, których celem jest monitorowanie postępów w implementacji dyrektywy oraz wypracowywanie zaleceń i rekomendacji zmierzających do poprawy systemu pobierania wynagrodzeń autorskich. W konsultacjach przeprowadzonych pomiędzy 7 I a 11 III 2011 udział Polski był tak znikomy, że praktycznie nie została ona uwzględniona w raporcie końcowym<sup>41</sup>. Kolejne konsultacje miały miejsce w 2013 r., niestety żadna z polskich OZZ nie brała w nich udziału<sup>42</sup>. Brak zaangażowania związków twórczych w implementację dyrektywy może być jedną z przyczyn, dla których *droit de suite*, mimo reformy w 2008 r., w jednych sektorach artystycznych jest wykonywane nieskutecznie, w innych w ogóle.

W 2015 r. ZPAP podjął próbę wyegzekwowania w imieniu autorów od galerii i domów aukcyjnych zaległych wynagrodzeń autorskich na drodze pozasądowej. W protokole Walnego Zgromadzenia Stowarzyszenia Antykwariuszy i Marszandów Polskich z 17 V 2016 w Krakowie czytamy:

Rozmowy toczą się powoli gdyż materia jest skomplikowana z braku regulacji prawnych dotyczących pobierania i rozliczania ww. opłaty [...]. Pani [M. J.] zapytała, czy ktoś słyszał, aby w Polsce odbył się jakikolwiek proces sądowy dotyczący sporu wynikającego z pobierania podatku [sic!] *droit de suite*. Nikt z zebranych nie słyszał o takim przypadku, a ponadto prawnicy SAiMP robiący rozeznanie w tej kwestii, również nie wspominali o jakichś precedensach z tej dziedziny<sup>43</sup>.

Niemniej z uznaniem należy się odnieść do faktu, że działania na rzecz twórców zostały podjęte. ZPAP wprowadził również

w 2016 r. procedurę bieżącego poboru wynagrodzeń autorskich, nakładając obowiązek sprawozdawczości na domy aukcyjne, galerie sztuki, antykwariaty oraz internetowe galerie lub domy aukcyjne oraz sprzedawców internetowych<sup>44</sup>. Ponadto ZPAP planuje:

1) stworzyć rejestr (bazę danych) dzieł sztuki w celu sprawniejszego śledzenia zawodowego obrotu nimi na polskim rynku; 2) stworzyć rejestr (bazę danych) zawodowych sprzedawców dzieł sztuki w celu sprawniejszego śledzenia zawodowego obrotu dziełami sztuki w Polsce na potrzeby dochodzenia informacji o podmiotach zobowiązanych do zapłaty wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* oraz dochodzenia od tychże podmiotów zapłaty wspomnianego wynagrodzenia<sup>45</sup>.

Powyższe działania są konieczne. Jedynym gwarantem pobierania wynagrodzeń autorskich jest bowiem systemowy nadzór nad obrotem dziełami sztuki. Sam obowiązek sprawozdawczości, nieoparty wglądem do dokumentacji, czy sprawozdań finansowych może prowadzić do wielu przekłamań, stanowić furtkę dla nieuczciwych sprzedawców, którzy będą się starać zaniżyć w sprawozdaniach kwoty otrzymane ze sprzedaży czy licytacji. Należy wyrazić nadzieję, iż 90 lat po pojawieniu się instytucji *droit de suite* w polskim porządku prawnym, 10 lat po implementacji Dyrektywy nr 2001/84/WE autorzy dzieł plastycznych będą otrzymywać należne im wynagrodzenie.

## Wnioski

Nowela ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 6 V 2006, wprowadzająca postanowienia Dyrektywy 2001/84/WE, choć nie jest pozbawiona pewnych mankamentów, znacząco ułatwiła autorom dochodzenie roszczeń z tytułu *droit de suite*. Stało się to dzięki określeniu podmiotów zobowiązanych do uiszczania wynagrodzeń autorskich, sposobu obliczania takiego wynagrodzenia, czy też, a może przede wszystkim, dzięki wprowadzeniu do porządku prawnego roszczenia informacyjnego. Niemniej, aby twórca otrzymywał wynagrodzenie z tytułu zawodowej odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła, musi wykonywać swoje prawo, dochodzić należnego mu roszczenia, aktywnie podjąć działania.

Powyższe nie będzie skuteczne bez zaangażowania się w proces poboru wynagrodzeń autorskich przez właściwe OZZ. Obowiązek ich działania w tym zakresie nie został uwzględniony w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, jednak wydaje się, iż samo wprowadzenie go do ustawy nie stanowiłoby rozwiązania. Znacznie więcej pozostaje w gestii samych artystów, którzy – zrzeszając się w organizacjach – mają wpływ na prowadzoną przez nie politykę. Obecnie pobieraniem wynagrodzeń z tytułu *droit de suite* zainteresował się jedynie ZPAP. Twórcy dzieł fotograficznych, autorzy rękopisów literackich i muzycznych i w pewnym zakresie twórcy ludowi nie mają



<sup>44</sup> Informacja ze strony Związku Polskich Artystów Plastyków [http://zpap.pl/zpap/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1566%3Adroit-de-suite-&catid=81%3Aozz-informacje-podstawowe&Itemid=216&lang=pl](http://zpap.pl/zpap/index.php?option=com_content&view=article&id=1566%3Adroit-de-suite-&catid=81%3Aozz-informacje-podstawowe&Itemid=216&lang=pl) (data dostępu: 20 VIII 2016).

<sup>45</sup> *Ibidem*.

wsparcia ze strony swoich związków twórczych. Szczególnie zastanawia brak zaangażowania OZZ w konsultacje organizowane przez Komisję Europejską, gdzie związki twórcze krajów europejskich mają okazję wymieniać się doświadczeniami, czerpać od siebie dobre wzorce i praktyki, sygnalizować niedoskonałości dyrektywy i poszukiwać rozwiązań w celu usprawnienia instytucji *droit de suite*. Wydaje się, iż na obecnym etapie są potrzebne nie kolejne zmiany legislacyjne, ale aktywizacja środowisk twórczych, prowadzenie działań edukacyjnych, dzięki którym *droit de suite* stałoby się instytucją jasną, zrozumiałą, a autorzy nie obawialiby się dochodzenia swoich roszczeń, również na drodze sądowej.

---

**Słowa kluczowe / Keywords**

*droit de suite*, prawo autorskie, Dyrektywa 2001/84/WE, wynagrodzenie z tytułu zawodowej odsprzedaży, majątkowe prawa autorskie / *droit de suite*, copyright law, Directive 2001/84/WE, resale remuneration, financial copyright

---

**Bibliografia / References**

1. **Collins Jonathan**, *Droit de suite: an artistic stroke of genius? A critical exploration of the European Directive and its resultant effects*, „European Intellectual Property Review” 2012, Vol. 34, No. 5.
2. **Grzeszak Teresa**, *Droit de suite w prawie autorskim*, Warszawa 1991.
3. **Lydiate Henry**, *Droit de Suite. EU Directive*, „Art Monthly” 2002, No. 256.
4. **McAndrew Clare, Dallas-Conte Lorna**, *Implementing Droit de Suite (artists' resale right) in England*, London 2002, <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/325.pdf> (data dostępu: 31 I 2016).
5. **Mullin Sheppard**, *The European Droit de Suite – An EU Effort to Strengthen the US Contemporary Arts Market?*, <http://www.artlawgallery.com/2009/10/articles/intellectual-property-copyright-and-moral-rights/the-european-droit-de-suite-an-eu-effort-to-strengthen-the-us-contemporary-arts-market/> (data dostępu: 20 IX 2016).
6. *Prawo autorskie. System Prawa Prywatnego*, t. 13, red. **J. Barta, R. Markiewicz**, , Warszawa 2013.
7. **Renault Charles-Edouard**, *Resale Rights: Toward an European Harmonisation*, „Entertainment Law Review” 2003, Vol. 14, No. 2.
8. **Rushton Michael**, *The Law and Economics of Artists' Inalienable Rights*, „Journal of Cultural Economics” 2001, No. 95.
9. **Shapiro Theodore**, *Droit de suite: an author's right in the copyright law of the European Community*, „Entertainment Law Review” 1992, Vol. 3, No. 4.
10. **Sokołowska Dorota**, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013.
11. **Stokes Simon**, *Artist's Resale Right: Law and Practice*, Crickadarn 2006.
12. **Traple Elżbieta**, *Komentarz do art.19, art.19(1), art.19(2), art.19(3), art.19(4), art.19(5) ustawy o prawie autorskim i prawach, [w:] Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. **J. Barta, R. Markiewicz**, Lex 2011.
13. **Turner Stephanie**, *The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem*, „UCLA Entertainment Law Review” 2012, No. 19.

**mgr Małgorzata Ciepluch**

Doktorantka kulturoznawstwa Wydziału Filologicznego oraz Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Gdańskiego, gdzie pracuje nad dysertacją doktorską dotyczącą ochrony praw autorskich kompozytorów w Polsce i w Stanach Zjednoczonych. Autorka monografii naukowej pt. *Myśl liberalno-demokratyczna w amerykańskiej kulturze prawnej lat 1620–1865*. Od ośmiu lat zajmuje się obsługą prawną branży artystycznej.

State	Rate	Basis	Threshold value	Whether collected	Type of Transactions
Austria	None	--	--	--	--
Belgium	4%	Sales price	>50,000 BFr	Yes	Auction sales only
Denmark	5%	Sales price	>2,000 DKr	Yes	Auction and Dealer sales
Finland	5%	Sales price	>1,500 Fim	Yes	Auction and Dealer sales
France	3%	Sales price	>100 FFr	Yes	Auction sales only
Germany	5%	Sales price	>100 DM	Yes	Auction and Dealer sales
Greece	5%	Sales price	>100 DM	No	Auction and Dealer sales
Ireland	None	--	--	--	--
Italy	1-10%	Margin	Varies	No	Not collected in practice
Luxembourg	3%	Sales price	None	No	Not collected in practice
Netherlands	None	--	--	--	--
Portugal	6%	Sales price	None	No	Auction and Dealer sales
Spain	3%	Sales price	>300,000 Pta	No	Auction and Dealer sales
Sweden	5%	Sales price	>1,800 CS	Yes	Auction and Dealer sales
UK	None	--	--	--	--

tab. 1 Wykonywanie *droit de suite* w krajach europejskich przed wprowadzeniem dyrektywy 2001/84/WE; za: C. MacAndrews, L. Dallas-Conte, *Implementing droit de suite (artist's resale rights) in England*, <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/325.pdf> (data dostępu: 12 VIII 2015)

**Summary****MALGORZATA CIEPLUCH (University of Gdansk) / Doomed to Poverty and Starvation? Resale rights for the benefit of the author of an original work of art – *droit de suite***

The article analyses European discourse concerning artists' resale rights. *Droit de suite* has been criticized as an ineffectual solution. Many of the European legal systems, including Polish one, contained special provisions that in theory legitimized artists to benefit from the resale of their works. Nevertheless, in reality remuneration was not collected. Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art has improved artists' financial situation remarkably. Unfortunately it did not take place in Poland. Ten years after implementing the Directive's provisions most of the Polish authors still do not benefit from their resale rights. For that reason, it is essential to conduct a detailed study to find reasons for that situation and highlight the spheres that are essential to improve.