

WOJCIECH PACZUSKI

# *Droit de suite*

## MIĘDZY WYMIAREM EKONOMICZNYM A KULTURALNYM WSPÓLNOTY EUROPEJSKIEJ



Rynek wewnętrzny Wspólnoty Europejskiej w wymiarze prawnym i ekonomicznym skupia cztery główne priorytety, które w szczególny sposób dotyczą osób fizycznych i prawnych oraz ich dóbr. Swoboda przemieszczania osób, świadczenia usług, przemieszczania towarów i kapitału zapewniana przez traktat o WE nie zawęża się ani tylko do dóbr materialnych, ani do sytuacji czysto ponadnarodowych. Jak bowiem uznać, że opłaty, które mogą wpływać niekorzystnie na konkurencję w UE nie uzasadniają sięgnięcia w praktyce do regulacji wspólnotowej, gdy co do zasady regulacja zastrzeżona jest do krajowego uregulowania (art. 30 TWE).

**T**ak było w przypadku prawa na dobrach niematerialnych znanego jako *droit de suite*<sup>1</sup> (*ang. artists' resale right, art proceeds right or the follow-up right*), dającego autorowi dzieła plastycznego prawo czerpania zysku z sukcesywnych odsprzedaży jego dzieł na rynku wtórnym. Na przykładzie jego ewolucji zaobserwować można nie tylko wpływ prawa wspólnotowego na prawo państw członkowskich, ale także wymiar ekonomiczny regulacji wspólnotowej.

*Droit de suite* ukształtowało się we Francji, jako rezultat prób zapobieżenia

rażącemu nadużyciu pozycji zamawiającego przez marszanda na pierwotnym rynku dzieł sztuki. Ukierunkowane na zrównoważenie prawa artysty do uzyskania uczciwej ceny i prawa dealera do osiągnięcia uczciwego zysku z handlu miało uzasadnienie ekonomiczne. Rozwiązanie to było również z tego powodu poddawane krytyce<sup>2</sup>, mimo to utorowało sobie drogę ustawodawczą w większości z piętnastu swojego czasu państw członkowskich UE. Zdawało się, że jego naturalnym polem jest arena krajowa<sup>3</sup>. Nie dawał szczególnie znac o sobie aspekt legislacyjny równoważenia sytuacji ekonomicznej autorów dzieł sztuk plastycznych i innych twórców z dziedzi-

ny literatury, muzyki, którzy korzystają z sukcesywnej eksploatacji swoich dzieł. Okazało się jednak, że różne ujęcia *droit de suite* w państwach członkowskich, odnośnie typów dzieł objętych prawem, transakcji dających tytuł do wypłaty i zastosowanych stawek, stanowią nierówne warunki ochrony artystów, wpływając na konkurencyjność rynków we Wspólnocie Europejskiej. Te wnioski Komisji Europejskiej<sup>4</sup> zapadły po orzeczeniu ETS w sprawie Phil Collins<sup>5</sup>, która wykazała, że prawo krajowe mające nawet umocowanie prawno-międzynarodowe (w konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych) rozstrzygające czy autor dzieł plastycznych jemu podlegający ma szcze-

gólne uprawnienie, nie może wzbronić, opierając się na zasadzie wzajemności, przyznania obywatelom innych państw członkowskich tego uprawnienia przyznanego autorom krajowym.

W ten sposób przejawiał się wymiar czysto prawny porządku Wspólnoty podtrzymującego zasadę równego traktowania, wynikającą z zakazu wszelkiej dyskryminacji ze względu na przynależność państwową. Brytyjski artysta skorzystałby z prawa odsprzedaży, gdyby jego obrazy były wystawione na sprzedaż w Paryżu, podczas gdy spadkobiercy Henri Matisse'a nie mogliby rościć sobie prawa do podobnej wypłaty, gdyby jego dzieła były sprzedane w Londynie<sup>6</sup>.

Przytoczoną wyżej argumentację stosowaną na gruncie krajowym przyjęła dyrektywa 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki<sup>7</sup> (ust. 2 i 3 preambuły). Uzasadnienie ekonomiczne konkurencyjności na rynku europejskim znalazło się na dalszym miejscu wśród wyrażonych w preambule motywów przyświecających prawodawcy wspólnotowemu (ust. 8). Raport, na którym oparła się Komisja Europejska przed zaproponowaniem dyrektywy, wskazywał chociażby na większe znaczenie dla konkurencyjności różnic w stawkach zharmonizowanego podatku VAT przy sprzedaży dzieł sztuki ze względu na dopuszczalne przez prawo wspólnotowe rozbieżności na rynkach krajowych<sup>8</sup>. Rynek wewnętrzny UE, to przede wszystkim rynek konkurencyjny. Ten jego walor ekonomiczny odnosił się do głównych graczy na tym rynku, to jest państw i przedsiębiorców, a w omawianej sprawie przejawiał się raczej jako tworzenie nowej regulacji zamiast braku regulacji, a za porzuceniem regulacji zdawały się przemawiać doświadczenia tylko niektórych rynków we Wspólnocie<sup>9</sup>. Nie sam motyw ekonomiczny<sup>10</sup> i argument prawny o niedyskryminacji<sup>11</sup> stworzył w dyrektywie 2001/84/WE wspólnotowe ramy różnych dotychczasowych metod stosowania prawa odsprzedaży w poszczególnych państwach członkowskich i obowiąz-

zek wprowadzenia tam, gdzie nie było znane, ale jeszcze ogólny взгляд na sprawy kultury, przy działaniach podejmowanych przez Wspólnotę na podstawie innych, niż dotyczące kultury, przepisów traktatu o WE (art. 151 ust. 4). Podobnie było i w tym przypadku prawa wydanego na podstawie art. 95 o zbliżeniu przepisów ustaw, rozporządzeń i działań administracyjnych, których celem jest ustanowienie i funkcjonowanie rynku wewnętrznego, przy zepchnięciu na dalszy plan kosztów poboru i kosztów administracyjnych w porównaniu z zyskiem artysty (ust. 22 preambuły).

W wymiarze kulturalnym, bardziej niż czysto prawnym bądź ekonomicznym, należałoby upatrywać źródeł rozumienia dzieł sztuki dla celów harmonizacji prawa odsprzedaży w WE, gdyż pojawiać się mogą nieporozumienia wokół pojęć: utworu i dzieła sztuki. Podstawą obliczenia honorarium artysty jest cena sprzedaży uzyskana z każdej odsprzedaży dzieła, następującej po pierwszym rozporządzeniu dziełem przez autora (art. 1 ust. 1), a zatem wartość transakcyjna przedmiotu fizycznego – dzieła sztuki. Stąd w uproszczeniu przedmiot wspólnotowego *droit de suite* odnoszony był do medium, w którym chroniony utwór był inkorporowany<sup>12</sup>. Zatem ani sam utwór, ani sam *oryginalny egzemplarz dzieła sztuki* nie pozwalają na określony przez dyrektywę udział artysty na rynku sztuki. Zawsze przedmiotem *droit de suite* jest utwór plastyczny, zdefiniowany zgodnie z zasadami prawa autorskiego, a przedmiotem tym nie jest oryginalny nośnik utworu plastycznego<sup>13</sup>. Utwór ten musi występować w obrocie w postaci oryginalnego egzemplarza.

Definicji oryginału dyrektywa nie podała, podobnie jak krajowe akty prawne wprowadzające prawo odsprzedaży. W dyrektywie zaznaczyły się tradycyjne u prawników trzy postawy uznania utworu za oryginalny egzemplarz<sup>14</sup>. Pierwsza upatrywała go w pojedynczym jednostkowym egzemplarzu (art. 2 ust. 1). Do celów dyrektywy *oryginalny egzemplarz dzieła sztuki* został określony jako kategoria dzieł sztuki: *dzieła sztuki graficznej lub plastycznej*<sup>15</sup>, takie jak: obrazy, kolaże, malo-

*widła, rysunki, ryciny, druki, litografie, rzeźby, tapiserie, ceramika, szkło i fotografie, pod warunkiem, że są wykonane przez samego artystę lub są kopiami uznawanymi za oryginalne dzieła sztuki*. Druga uznała wielość, ale przy spełnieniu warunku nadzoru autora i wykazała przez to kompromisowość (art. 2 ust. 2). Zasadniczo sytuująca się w *dziedzinie prawa autorskiego* (ust. 1 preambuły, art. 1 ust. 1) rozpoznała szczególną produkcję artystyczną. Niektóre kopie dzieł sztuki, mianowicie te, które w ograniczonej liczbie zostały wykonane własnoręcznie przez artystę lub pod jego kierunkiem, do celów ... dyrektywy uznaje się za oryginalne egzemplarze dzieł sztuki. Takie kopie ... zazwyczaj numerowane, podpisane, lub w inny sposób należycie autoryzowane przez artystę<sup>16</sup>. Trzecia zaś związana była z wykonaniem zgodnie z wolą autora i kładła nacisk na jakość (art. 2 ust. 2). W tej ostatniej widać pewne symptomatyczne wpływy podejścia stosowanego na rynku dzieł sztuki, gdyż rynek sztuki ma tendencję do poszerzania definicji oryginału, tak by więcej rzeczy było godnych zbierania.

Wyliczenie kategorii jest szersze niż się zwykle spotyka w ujęciach europejskich. Stąd niektórzy wnoszą, że intencją projektodawców było uwzględnienie kategorii utworów znanych wszystkim europejskim ujęciom *droit de suite*<sup>17</sup>. Jednakże harmonizacja, ustanowiona w dyrektywie, nie ma zastosowania do oryginalnych rękopisów pisarzy i kompozytorów (ust. 19 preambuły). Dlatego zgodnie z konwencją berneńską (artykułem 14 bis) państwa członkowskie mogą stosować krajowe prawo odsprzedaży do tej specyficznej kategorii dzieł<sup>18</sup>.

Innym szczególnym rysem *droit de suite* przyjętym przez prawo wspólnotowe jest szczególny skutek w prawie autorskim wobec istnienia honorarium ze sprzedaży następujących po pierwszym transfere dzieła przez artystę (art. 1 i art. 6). Takie uprawnienie należy uznać za wyjątek od zasady wyczerpania prawa po wprowadzeniu do obrotu egzemplarza dzieła.

Konsekwencją ochrony interesów autora było z jednej strony obciążenie sprzedawców, kupujących lub pośredników, obó

zawodowo działających na rynku dzieł sztuki, takich jak salony sprzedaży, galerie sztuki, oraz ogólnie, każdy, kto zajmuje się handlem dziełami sztuki (art. 1 ust. 2). Z drugiej strony – niezbywalność uprawnienia do zapłaty wprowadzonego przez dyrektywę. Nie podlega ona autonomii woli stron żadnej transakcji odsprzedaży, następującej po pierwszym rozporządzeniu dziełem przez autora (art. 1 ust. 1). Ma więc charakter prawa majątkowego względnego. Wyjątkiem<sup>19</sup> jest odsprzedaż dokonywana przez osoby prywatne do muzeów typu non-profit, otwartych dla publiczności oraz szczególna sytuacja nabywcy bezpośredniego, przy której następuje ograniczenie czasowe zwolnienia z obowiązku stosowania prawa odsprzedaży.

Ważenie interesów ekonomicznych skutkowało obwarowaniem prawa odsprzedaży progiem transakcyjnym (art. 3), obliczanym po odliczeniu podatku (art. 5). Zaowocowało również szczególną sytuacją galerii sztuki, które nabywają dzieła bezpośrednio od autorów. Ich ewentualne wyłączenie z obowiązku odprowadzania honorariów przez trzy lata od daty zakupu od autora, dyrektywa pozostawiła do decyzji państw członkowskich. Z drugiej strony ograniczono obrót poprzez zastrzeżenie, że w żadnym razie wyłączenie to nie mogło dotyczyć dzieł wartych więcej niż 10 000 euro (art. 1 ust. 3). Opcją państw członkowskich jest zastosowanie niższego progu transakcyjnego i zwiększenie poprzez to częstotliwości zobowiązań z tytułu *droit de suite*. Galerie muszą się również liczyć z terminami prawa autorów. Zgodnie z odesłaniem do dyrektywy 93/98/EWG z 29 października 1993 r. w sprawie harmonizacji czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych<sup>20</sup> prawo to ma trwać za życia autora i 70 lat licząc od dnia jego śmierci. Dyrektywa rozciągnęła je więc również na korzyść spadkobierców autora. Ich uprawnienie wprowadzone będzie w całej Wspólnocie po okresach przejściowych, tj. od 1 stycznia 2010 r., a od 2012 r. bez wyjątku (zob. art. 8).

Należności płacone autorowi lub jego sukcesorom z tytułu *droit de suite* według określonych w dyrektywie stawek (art. 4) nie odpowiadają dostarczaniu usług i nie podlegają opodatkowaniu VAT<sup>21</sup>.

W określeniu dyrektywą zobowiązanym zbywcą jest ten, kto przestaje być właścicielem (art. 1 ust. 4 w zw. z art. 1 ust. 2), ale już nie osoba rozporządzająca we własnym imieniu, lecz na cudzy rachunek (np. komisant). W tym zakresie państwa członkowskie mogą bowiem odejść od ogólnej zasady w zakresie odpowiedzialności za zapłatę (np. odpowiedzialność solidarna z pośrednikiem) i nałożyć na pośrednika obowiązek zapłaty honorarium.

Niepełna jasność co do słuszności pod względem ekonomicznym harmonizowania prawa odsprzedaży w sektorze rynku wewnętrznego znalazła wyraz w wytycznych zrównania sytuacji na rynku międzynarodowym, nakłonienia państw spoza UE do przyjęcia prawa do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży. Zalecenie wynegocjowania uczynienia art. 14 bis konwencji berneńskiej obowiązkowym wiązało się wprost z obawą przed przesunięciem rynku (ust. 7 preambuły, art. 8 ust. 4) z Europy do krajów trzecich, przede wszystkim USA. Najpierw znalazła ona wyraz w zastosowaniu przepisów przejściowych, głównie okresów przejściowych oraz klauzuli przeglądowej, czyli regularnych sprawozdań dotyczących wykonania i skutków dyrektywy (art. 11).

Uzasadnienie okresów przejściowych dla niektórych państw było tyleż nieoczekiwane, co konsekwentne w dyrektywie. Miały one bowiem *pozwolić na zachowanie konkurencyjności rynku europejskiego* (ust. 8 preambuły). Mimo że prawo odsprzedaży, stanowiąc ciężar ekonomiczny, ma silny ekonomiczny kontekst i ściśle też wiąże się z konkurencyjnością rynków sztuki wewnątrz UE i na zewnątrz, to teorie i poglądy z dziedziny kultury z góry nadały tej akcji Wspólnoty w sferze kultury treść i sens, początkowo trudno dostrzegalny z punktu widzenia wspomnianej na początku niniejszej prezentacji, zasadniczej konstrukcji rynku wewnętrznego. Być może stanowi ona jeden z najbardziej oczywistych przykładów ingerencji prawodawcy wspólnotowego w działanie rynków państw członkowskich, z tytułu uwzględniania aspektów kulturalnych w regulacji rynku wewnętrznego. I te ostatnie znalazły uprzywilejowane miejsce w tej próbie regulacji.

Można też, w świetle powyżej zarysowanych problemów, wnioskować, że cel dyrektywy, tj. zapewnienie prawidłowego funkcjonowania rynku dzieł sztuki nowoczesnej i współczesnej w Unii sformułowany był i rozumiany bardziej pod kątem traktatowych zasad prawnych i poglądów o etycznym wymiarze siły zarobkowej dzieł sztuki niż ekonomicznych przekonania o znoszeniu barier ciężących na obrocie, w myśl uwolnienia konkurencji w sektorze. ■

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> Termin *droit de suite*, czyli „prawo odsprzedaży”, znany był też w polskiej ustawie z 1926 r. Występuje powszechnie w systemach prawnych, które zawierają prawo odsprzedaży

<sup>2</sup> Jako podstawowe *ratio legis* zob. J.H. Merryman, *The Wrath of Robert Rauschenberg*, *The American Journal of Comparative Law* 1993, vol. 41, s. 107 i n.; F. Perret, *Rights of artists' heirs and other persons having rights on works of art*, (w:) *The Legal Aspects of International Trade in Art. The Madrid Symposium 12-14 February 1992*, UCP 1993, vol. 2, nr 1, s. 198 - 199

<sup>3</sup> Państwa członkowskie poza Wielką Brytanią, Irlandią, Holandią i Austrią. W praktyce było egzekwowane w 9 krajach, zob. IP/01/1036, s. 2

<sup>4</sup> Proposal for a European Parliament and Council Directive on the resale right for the benefit of the author of an original work of art (COM(96) 97 final)

<sup>5</sup> Sprawa C-92/92 Phil Collins v IMTRAT Handels (1993) ECR I-05145

<sup>6</sup> Opinia Komitetu Ekonomiczno-Społecznego nt. propozycji dyrektywy, Dz.U.WE No C 075, 10.03.1997, s. 17 Noticie 97/C75/03

<sup>7</sup> Dz.U.WE L 272, 13.10.2001, s. 32, 36. Terminem implementacji był 1 stycznia 2006 r. Odpowiedź Komisji na zapytanie pisemne E-0861/02 Lord Inglewood (PPE-DE), Dz.U.WE C 052E, 6.03.2003, s. 21

<sup>8</sup> A. Weatherall, *Harmonising the Droit de Suite: An Economic Analysis of the EC Directive*, <http://rile.brinkster.net/Thesis/weatherall.pdf>

<sup>9</sup> Np. brytyjski. *International Herald Tribune* 20/1/01, January 20, 2001, s. 1

<sup>10</sup> Tak: Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego dotyczący wspólnej pozycji Rady w sprawie przyjęcia propozycji Dyrektywy, zob. 1996/0085(COD), s. 2-3

<sup>11</sup> Przepis art. 12 traktatu o WE. Odpowiedź dana przez P. Monti na rachunek Komisji na zapytanie pisemne E-005/98 Maren Gunther (PPE) do Komisji, z 9 marca 1998 r., Dz.U.WE C 223, 17.07.1998, s. 118

<sup>12</sup> Raport Parlamentu Europejskiego w sprawie wspólnego tekstu dla dyrektywy o prawie odsprzedaży, A5-0235/2001 final z 22.06.2001 r., s. 6

<sup>13</sup> T. Grzeszak, *Droit de suite*, Warszawa Uniwersytet Warszawski 1993, s. 72

<sup>14</sup> Szerzej zob.: T. Grzeszak, *Droit de suite*..., s. 86, 88

<sup>15</sup> Takie określenie sztuk plastycznych nastąpiło w sposób tradycyjnie postrzegany we Francji

<sup>16</sup> W trakcie przygotowywania tekstu dyrektywy tak Rada, jak i Komisja nie przyjęły sugestii Parlamentu ograniczenia liczby kopii do 12. Opinia Komisji w sprawie poprawek Parlamentu Europejskiego, COM (2001) 47 final, s. 5

<sup>17</sup> P. Stec, *Droit de suite w przedmiocie harmonizacji europejskiej*, PPH luty 2001, s. 29

<sup>18</sup> Opinia Komisji, COM (2001) 47 final, s. 5

<sup>19</sup> Akty odsprzedaży dokonywane bezpośrednio między osobami działającymi z pozycji prywatnej bez udziału profesjonalisty z rynku sztuki są wyłączone z zakresu dyrektywy

<sup>20</sup> Dz.Urz.WE L 290, 24.11.1993, s. 9

<sup>21</sup> Osiemnasty raport roczny Komisji Europejskiej COM(2001)309 final, vol. I, Brussels, 16.7.2001, pkt 2.12.3, s. 101