

Muzyka w Kościele a prawo autorskie¹

Celem opracowania jest wskazanie na szczególną sferę eksploatacji utworów muzycznych jaką jest ich użytek w celach religijnych. W tytule artykułu użyto pojęcia „muzyka w kościele” gdyż, jak się wydaje, jest to określenie na tyle szerokie, że mieści w sobie zarówno pojęcie muzyki liturgicznej, jak i muzyki wykonywanej poza liturgią czyli tzw. muzykę religijną. Celem autora niniejszego opracowania nie jest wskazywanie na sytuacje, w których twórcy mogliby występować z roszczeniami do organizacji kościelnej z tytułu eksploatacji ich dzieł, czy też wskazywać gdzie tego rodzaju roszczenia nie powstają. Naczelnym założeniem jest bowiem ogólna refleksja nad sposobem i zakresem eksploatacji dzieł muzycznych w Kościele oraz odpowiedź na pytanie czy obowiązujące obecnie prawo autorskie ma do tej działalności zastosowanie a jeśli tak to czy działa stymulująco na rozwój aktywności artystycznej w tym zakresie czy też wręcz ogranicza wolności religijne.

Jak określić muzykę kościelną? W encyklice *Musicae sacrae disciplina* autorstwa Piusa XII czytamy, że „na tym bowiem polega znaczenie i zadanie muzyki sakralnej, że swymi dźwiękami i świętością upiększa głosy tak sprawującego świętą liturgię kapłana, jak oddającego chwałę Bogu ludu wiernego – którego serca wewnętrzną swą siłą porywa ku bogu, żarliwymi czyni liturgiczne modły zebranej gminy chrześcijańskiej, dzięki czemu wszyscy mogą usilniej i skuteczniej chwalić Boga w Trójcy świętej jedyne go i prosić go o potrzebne łaski. Dzięki też muzyce liturgicznej zwiększa się cześć oddawana Bogu przez Kościół w zjednoczeniu z jego Głową Chrystusem. Zbierają również pod wpływem wzruszającej ich muzyki obfitsze owoce ze świętej Liturgii wierni (...)”².

* Dr prawa, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

¹ Niniejszy artykuł jest uzupełnioną i poszerzoną wersją artykułu pt. *Prawnoautorska ochrona muzyki liturgicznej opublikowanego w Księdze jubileuszowej ofiarowanej Księdzu Profesorowi Franciszkowi Drączkowskemu z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin, czterdziestopięciolecia święceń kapłańskich i trzydziestopięciolecia pracy naukowej*, M. Wysocki (red.), Lublin 2011, s. 1053–1064.

² Pius XII, *Encyklika Musicae sacrae disciplina*, tekst dostępny na http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/pius_xii/encykliki/musicae_sacrae_25121955.html.

W dotychczasowej praktyce, w kontekście kościelnego użytku i ochrony prawnoautorskiej, najczęściej rozważana była kwestia eksploatacji dzieł muzyki liturgicznej. „Muzyka kościelna jest to muzyka przeznaczona dla oprawy liturgicznej i pozaliturgicznej nabożeństwa. W przeciwieństwie do muzyki sakralnej rozwijającej się także w przestrzeni świeckiej, muzyka kościelna podlega przepisom kościelnym i jako muzyka liturgiczna związana jest najściślej z liturgią”³.

W przeciwieństwie do koncertów, w czasie których publiczność wspólnie śpiewa lub tylko słucha muzyki, nabożeństwa kościelne są konkretnym przejawem zagwarantowanej przez państwo wolności wyznania. Rozpatrując więc kwestię ograniczeń wynikających z prawa autorskiego należy uwzględnić specjalny statut takich nabożeństw, niezależnie od tego czy są to msze, chrzty, pogrzeby, procesje czy też inne czynności obrzędowe, ponieważ wykonywane są w kościołach lub wspólnotach religijnych.

Nie ma wątpliwości co do tego, że koncerty muzyki liturgicznej organizowane poza nabożeństwami, w kościołach należy traktować w świetle prawa autorskiego tak jak każdy inny koncert muzyki świeckiej, który odbywa się np. w filharmonii.

Powszechnie wiadomo, że prawo autorskie jest narzędziem polityki kulturalnej państwa, jego naczelnym zadaniem jest więc takie ukształtowanie zasad eksploatacji utworów aby odbywało się to z korzyścią dla ogółu odbiorców i jednocześnie zapewniało ochronę istotnych interesów twórców oraz podmiotów praw pokrewnych. Już takie podejście do celu regulacji prawnoautorskiej może rodzić wątpliwości w odniesieniu do sfery eksploatacji utworów w Kościele. Jedną z zasad naczelnych obecnie obowiązującej Konstytucji RP z 1997 r. jest bowiem wyrażona w art 25 ust. 3 zasada autonomii i wzajemnej niezależności oraz współdziałania w stosunkach między państwem a Kościołami i innymi związkami wyznaniowymi. „Wspólnota polityczna i Kościół są w swoich dziedzinach od siebie niezależne i autonomiczne”⁴. Powstaje więc zasadnicze pytanie czy ustawodawca powinien ingerować w kwestię zasad eksploatacji utworów w działalności kościelnej? Innymi słowy, czy prawo państwowe może ograniczać wolność i swobodę wykonywania kultu religijnego nakładając obowiązek poszanowania praw osobistych i majątkowych twórców? Po tak postawionych pytaniach rzeczą zupełnie naturalną jest zasadnie ko-

³ Por. K.G. Fellerer, *Muzyka kościelna*, [w:] *Leksykon Teologii i Kościoła*, t. 6, kol. 233.

⁴ Konstytucja Duszpasterska o Kościele w Świecie Współczesnym, 76, cyt. za: R. Mojak, [w:] *Polskie prawo konstytucyjne*, red. W. Skrzydło, Lublin 2008, s. 109.

lejnego pytania. Czy jeśli poddajemy w wątpliwość uprawnienia państwa do ingerowania w zasady eksploatacji muzyki kościelnej to czy kwestia ochrony prawnoautorskiej jest przedmiotem uregulowań prawa wewnętrznego w Kościele?

Ochrona praw autorskich w prawie kanonicznym

Stolica Apostolska dostrzegła potrzebę respektowania zasad prawa autorskiego, czego wyrazem jest przystąpienie do stosownych konwencji międzynarodowych dotyczących ochrony praw własności intelektualnej⁵. W nauce prawa kanonicznego już w latach siedemdziesiątych XX w. Winfried Schulz postulował rozpoczęcie prac na nad stworzeniem ogólnokościelnego prawa autorskiego⁶. Jedyną normą prawną odnoszącą się do ochrony praw autorskich znajdującą się w powszechnym prawodawstwie Kościoła katolickiego jest kanon 666 Kodeksu Kanonów Kościołów Wschodnich z 1990 r.⁷, który stanowi w paragrafie pierwszym, że „dzieło intelektualne autora jest pod ochroną prawną, zarówno gdy tworzy jego uprawnienia osobiste, jak też jako źródło praw dziedzicznych”. Paragraf 3 tego przepisu odsyła następnie do stosowania w tym zakresie prawa partykularnego Kościoła i ustawodawstwa świeckiego.

Wobec luki w systemie prawnym Kościoła łacińskiego kanon ten nabiera szczególnego znaczenia, gdyż – biorąc pod uwagę zasady interpretacji prawa, które odsyłają do całego prawodawstwa Kościoła, a nie tylko w obrębie jednego Kodeksu – stanowi wskazówkę do uregulowania kwestii ochrony praw autorskich także w Kościele łacińskim⁸.

Z mocy wskazanych wyżej przepisów skuteczność kanoniczną ma obecnie obowiązująca ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. wraz z aktami wykonawczymi w zakresie, w jakim nie jest

⁵ Stolica Apostolska jest stroną konwencji berneńskiej z dnia 9 września 1886 r. – ratyfikowała tę konwencję 12 września 1935 r. w wersji redakcji rzymskiej z 1928 r.; Stolica Apostolska od 24 kwietnia 1975 r. jest wśród stron konwencji w wersji paryskiej. Stolica Apostolska ratyfikowała także konwencję powszechną z 1952 r.

⁶ W. Schulz, *Zum Schutz des geistigen Eigentums im System des kanonischen Rechts*, AfKR 1977, vol. 146, s. 688-691.

⁷ *Codex Canonium Ecclesiarum Orientalium auctoritate Joannis Paulii PP. II promulgatus*. AAS 82 (1990), s. 1033–1363, dalej jako CCE

⁸ Por. L. Adamowicz, *Zobowiązania Kościoła Katolickiego w zakresie ochrony praw autorskich*, [w:] *Przesłanie chrześcijańskie a mass media. Aspekty prawnokanoniczne*, red. A. Kaczor. Lublin 2000, s. 51.

ona sprzeczna z normami prawa kanonicznego. Warto dodać, że zgodnie z kanonem 1491 Kodeksu prawa kanonicznego z 1983 r.⁹ i kanonem 1149 CCE w przypadku złamania praw podlegających ochronie prawa kanonicznego można wnieść skargę przed sąd kościelny. Prawo do skargi przed sądem kościelnym ma zasadniczo każdy, zarówno ochrzczony, jak i nieochrzczony, zgodnie z kanonem 1476 CIC oraz kanonem 1134 CCE. Zniesienie ograniczeń prawa do skargi umożliwia wnoszenie skarg z tytułu naruszenia praw autorskich również chrześcijanom obrządków niekatolickich oraz nieochrzczonym, jednak tylko wówczas, gdy Kościół ma w przypadku takiej skargi interes prawny. Teoretycznie także prawnik kościelny, jako strona urzędowa, mógłby wnieść skargę w przypadku ewidentnego i ciężkiego naruszenia praw autorskich. Jednakże, jak zauważył E. Gúthoff, w obliczu niewystarczającej egzekwowalności postanowień sądów kościelnych nie należy spodziewać się w najbliższym czasie, żeby sądy kościelne zalał potok skarg o naruszenie praw autorskich¹⁰.

Państwowe prawo autorskie

Jak wynika z poczynionych powyżej uwag skuteczność kanonicznego prawa autorskiego i jego wpływ na „rynek” muzyki kościelnej jest raczej nikły. Jedy-
nym sposobem oddziaływania na twórców, motywowania ich do działalności artystycznej na tym polu może być zatem jedynie państwowe prawo autorskie. Sprawą, która niewątpliwie komplikuje rozważania w opisywanej sferze jest z całą pewnością specyfika eksploatacji dzieł muzycznych w ramach liturgii. Nie sposób dokonać refleksji na temat możliwości ochrony prawnoautorskiej dzieł muzycznych w działalności kościelnej bez przeanalizowania zasad używania dzieł muzycznych w Kościele. Sfera ta jest przedmiotem regulacji prawa wewnętrznego Kościoła¹¹, co znacznie ułatwia analizę opisywanych kwestii.

⁹ Codex Iuris Canonici auctoritate Ioannis Paulii PP. II promulgatus. AAS 75 (1983) pars II, s. 1–317, dalej jako CIC.

¹⁰ Pogląd powyższy został wyrażony przez E. Gúthoffa podczas konferencji naukowej zorganizowanej przez Wydział Teologii KUL w kwietniu 2009 r. pt. *Kościół a prawo autorskie*, referat niepublikowany.

¹¹ Reforma liturgiczna przeprowadzona przez Piusa X, papieża w latach 1903–1914, miała zasadnicze znaczenie dla rozwoju muzyki kościelnej. Określała m.in. służebny charakter muzyki w stosunku do liturgii, a także nakazywała ochronę chrześcijańskiej tradycji muzycznej. Do tych zagadnień nawiązała również *Konstytucja o liturgii świętej – Sacrosanctum Concilium*, ogłoszona przez Sobór Watykański II odbywający się w latach 1962–1965 za pontyfikatów dwóch innych papieży: Jana XXIII

Zdarza się, że w różnego rodzaju klasyfikacjach prawo autorskie jest określone jako prawo handlowe *sensu largo* (jako zespół norm prawnych stosowanych w obrocie gospodarczym). Tego rodzaju podejście nie może być stosowane gdy analizujemy reguły prawa autorskiego w odniesieniu do muzyki liturgicznej. Podejście czysto merkantylne do regulacji prawnoautorskich może być także dyskusyjne w odniesieniu do muzyki religijnej. Jak wskazano w dokumentach kościelnych: „Nikogo to nie dziwi, że Kościół tak czujnie troszczył się o muzykę świętą. Chodzi tu bowiem nie o zasady estetyki czy techniki muzycznej, którymi się ma rządzić ta szlachetna sztuka, lecz o obronę jej dostojności z powodu powołania jej do tak ważnej sprawy, jak oddawanie czci Bogu. (...) sztuka religijna ma większy obowiązek przyczyniać się do chwały Bożej – zadaniem jej bowiem jest dziełami swymi, przedkładanymi oczom lub uszom, zwracać pobożne, myśli wyznawców Chrystusowych do Boga”¹².

Na gruncie niemieckiego prawa autorskiego rozważana była kwestia eksploatacji muzyki, będącej częścią czynności obrzędowych lub rozbrzmiewającej podczas wykonywania czynności obrzędowych. Gabriel M. Steinschulte, analizując kwestię zdolności muzyki obrzędowej do autorsko-prawnej ochrony, dokonał jej podziału na trzy kategorie¹³:

- I. Śpiewy i formuły funkcjonalne, obejmujące celebrowanie mszy, recytacje podniosłym tonem, śpiewy recytatywne i aklamacje pomiędzy celebrazem a wiernymi. Zazwyczaj tego typu melodie i formy muzyczne pochodzą z reguły z dawnych przekazów i tym samym nie podlegają ochronie prawa autorskiego. Wyrażono pogląd, zgodnie z którym twórcy ewentualnych nowych tego typu form muzycznych i zwrotów nie mogą domagać się prawa o wynagrodzenie za wykonanie swoich utworów w kościołach, gdyż przekazali je Kościołowi. Wyrażono zapatrywanie, że w przypadku, gdy twórca nie wyraża zgody na użycie swoich „wzorów”, zasadniczo nie powinien nigdy przekazywać ich do dyspozycji Kościoła¹⁴. W encyklice *Musicae sacrae di-*

i Pawła VI, zob. S. Dąbek, I. Pawlak, *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et faveatur*. Historia i współczesność muzyki liturgicznej w Polsce 100 lat od wydania *Motu proprio papieża Piusa X*, Lublin 2004.

¹² Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*.

¹³ G.M. Steinschulte, *Wynagrodzenie za utwory muzyki liturgicznej – prawo autorskie kwestią ekonomiczną czy wymogiem kulturowym?*, referat wygłoszony podczas konferencji naukowej zorganizowanej przez Wydział Teologii KUL w kwietniu 2009 r. pt. *Kościół a prawo autorskie*, niepublikowany.

¹⁴ Por. Ch. Króber, *Znaczenie wynikającego z prawa autorskiego obowiązku zapłaty*

sciplina czytamy, że ten rodzaj muzyki powinna cechować „(...) świętość i piękność formy (...), z których samorzutnie wypływa inna cecha: powszechność. Ma być święta: nie może zawierać ani w swej treści, ani w sposobie jej wykonania nic światowego. Cechę tę w wybitnym stopniu posiada śpiew gregoriański (...) Chwaląc i zalecając śpiew gregoriański, nie mamy bynajmniej zamiaru usuwać z obrzędów Kościoła śpiewów polifonicznych, które gdy tylko będą posiadały wymagane cechy, mogą bardzo również przyczynić się do podniesienia wspaniałości kultu Bożego i wzbudzania w duszach wiernych – uczuć prawdziwej pobożności”¹⁵.

- II. Śpiewy wykonywane przez zgromadzonych wiernych z ewentualnym akompaniamentem instrumentalnym, włącznie z intonowaniem pieśni. Wskazano w literaturze, że muzyka tego typu nie powinna podlegać ochronie prawnoautorskiej, gdyż nie jest ona skierowana, w rozumieniu prawa autorskiego, do słuchaczy, lecz jest osobistym wyrazem uwielbienia Boga przez uczestników liturgii¹⁶. Trudno jednak zaprzeczyć twierdzeniu, że wiele pieśni tego typu jest wynikiem talentu i wysiłku intelektualnego zarówno ich kompozytorów, jak i autorów tekstu i jako takie zasługiwać powinny na ochronę prawnoautorską nawet gdy w trakcie liturgii są wyrazem uwielbienia Boga przez wiernych.
- III. Dzieła muzyczne muzyki liturgicznej określane w nomenklaturze Soboru Watykańskiego II jako *Thesaurus Musicae Sacrae*. W kontekście ochrony prawnoautorskiej w tej kategorii powinny być rozpatrywane dzieła tworzące nową szatę muzyczną do śpiewów *proprium* lub *ordinarium*, także nowatorskie samodzielne opracowania instrumentalne, np. na organy czy też improwizacja muzyczna na tym instrumencie.

W muzyce liturgicznej akceptowane są jak najbardziej dzieła muzyki współczesnej. Jak wskazano w dokumentach kościelnych: „(...) w bazylikach i kościołach katedralnych oraz zakonnych śpiewa się dziś – ku wielkiej ozdobie świętych Obrzędów – zarówno znakomite utwory mistrzów dawnych, jak i dzieła kompozytorów współczesnych (...) Kościoł zaś wszystkie te wysiłki

wynagrodzenia za obrzędową muzykę kościelną w Niemczech, [w:] *Adnotationes in ius canonicum* 33, red. E. Güthoff, K.H. Selge, Frankfurt nad Menem 2004, s. 40–45, cyt. za: G.M. Steinschulte.

¹⁵ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, op.cit.

¹⁶ Cf. J. Overath, *Muzyka liturgiczna jako własność intelektualna*, [w:] *Wanderer zwischen Musik, Politik und Recht, Festschrift*, red. R. Kreile, J. Becker, P. Lerche, E.J. Mestmacker, Baden-Baden 1994, s. 488.

chętnie popiera, gdyż, jak powiedział nieśmiertelnej pamięci Poprzednik Nasz, św. Pius X, »Kościół zawsze uznawał i popierał postęp w sztuce, dopuszczając na usługi kultu wszystko, co geniusz ludzki w przebiegu wieków mógł stworzyć dobrego i pięknego, z zachowaniem jednak zawsze praw *Liturgii*«. Acta Pii X, 1, c. 80) (...) przypominamy tu jeszcze to, cośmy wyraźnie powiedzieli w naszej encyklice *Mediator dei* o utworach muzyki nowoczesnej oraz ich dopuszczalności do użytku w świętych obrzędach religijnych: »jeżeli nie zawierają nic trącego światowością, nic niewłaściwego ze względu na świętość miejsca i czynności liturgiczne, jeżeli nie wywodzą się ze czczej pogoni za oryginalnością i niezwykłością, to trzeba im otworzyć nasze kościoły, gdyż mogą przyczynić się niemało do uświetnienia obrzędów świętych i do rozniecenia prawdziwej pobożności w duszach (...)«¹⁷.

Wynagrodzenie za korzystanie z dzieł muzyki liturgicznej w Niemczech

W Niemczech już w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, na długo przed wprowadzeniem ustawowego obowiązku, oba Kościoły – katolicki i ewangelicki – płaciły pisarzom i muzykom zrzeszonym w organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi – GEMA za wystawianie dzieł objętych prawami autorskimi w kościołach¹⁸. W dniu 1 stycznia 1950 r. udało się zawrzeć umowę z Kościołami ewangelickimi dotyczącą wypłaty wynagrodzenia za organizowanie koncertów w świątyniach. Zgodnie z tą umową Kościoły ewangelickie zobowiązały się płacić ryczałt za koncerty bez biletów wstępu i z biletami wstępu. Po raz pierwszy udało się tym samym zainkasować wynagrodzenia autorskie przeznaczone dla kompozytorów muzyki kościelnej¹⁹.

Konferencja Episkopatu Kościoła katolickiego w Fuldzie podjęła uchwałę, że za pośrednictwem GEMA, będzie uiszczać kompozytorom muzyki kościelnej opłaty za wykonanie utworu muzycznego w czasie sprawowania liturgii²⁰. Tak więc już w 1954 r. Kościół katolicki uznał prawo twórców do wypłaty im wynagrodzenia autorskiego za eksploatację ich dzieł przez Kościół. Od tego

¹⁷ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, op.cit.

¹⁸ Ch. Króber, *Kościół i prawo autorskie w Niemczech*, referat wygłoszony podczas konferencji naukowej zorganizowanej przez Wydział Teologii KUL w kwietniu 2009 r. pt. *Kościół a prawo autorskie*, niepublikowany.

¹⁹ Wiadomości GEMA 6/1950, s. 7.

²⁰ Wiadomości GEMA 26/1955, s. 26 f.

czasu GEMA rozdzielała pobierane wynagrodzenie autorskie pomiędzy kompozytorów według klucza ustalonego przez komisję kościelną.

Mimo tego, że Kościół na mocy dobrowolnego porozumienia z GEMA uiszczal wynagrodzenie autorskie twórcom, na skutek reformy niemieckiej ustawy o prawie autorskim z 1965 r., która nie gwarantowała roszczenia o wynagrodzenie za eksploatacje muzyki w czasie nabożeństw, twórcy zdecydowali się wnieść skargę konstytucyjną przeciwko nowym regulacjom prawa autorskiego.

W orzeczeniu z dnia 25 października 1978 r. Federalny Trybunał Konstytucyjny orzekł: „jest zgodne z Konstytucją, że publiczne odtwarzanie chronionego utworu w czasie nabożeństwa, święta kościelnego lub innej imprezy organizowanej przez Kościół lub wspólnotę wyznaniową prawa publicznego jest dopuszczalne bez uzyskania zgody jego twórcy. Fakt, że twórca musi oddawać swoje dzieło na takie uroczystości regularnie nie otrzymując za to wynagrodzenia jest sprzeczne z gwarancją własności określoną w art. 14 ust. 1 zdanie I Konstytucji”²¹.

W uzasadnieniu decyzji Trybunał wskazał, że nie każda sytuacja związana z dobrem ogółu może usprawiedliwiać wykluczenie prawa do wynagrodzenia twórcy. Interes ogółu nie wystarcza do zagwarantowania nieograniczonego dostępu do dzieł podlegających ochronie prawa autorskiego. Niezbędne byłoby tu istnienie niezwykle ważnego interesu społecznego, co w przedmiotowych przypadkach spornych nie miało miejsca. Wyłączenie praw twórcy dla dobra ogólnego nie da się usprawiedliwić faktem, że organizator nie zamierza uzyskać żadnych korzyści materialnych. W orzeczeniu wskazano, że twórczy wysiłek intelektualny, który umożliwia publiczne wykonanie utworu, uzasadnia także prawo autora do otrzymania wynagrodzenia. Dlatego sam tylko brak interesów ekonomicznych organizatora nie zwalnia od zapłaty wynagrodzenia. W 1978 r. Federalny Trybunał Konstytucyjny orzekł, że obowiązujący ówczesnie § 52 niemieckiej ustawy o prawie autorskim nie jest zgodny z konstytucją, co zmusiło ustawodawcę, do umieszczenia prawa do wynagrodzenia za odtwarzanie muzyki w czasie nabożeństw w ustawie o prawie autorskim. W dniu 24 czerwca 1985 r. parlament niemiecki podjął uchwałę dotyczącą obowiązującego do dnia dzisiejszego w niezmiennej wersji § 52 prawa autorskiego, który nakłada obowiązek dokonywania zapłaty wynagrodzenia za publiczne odtwarzanie dzieł muzycznych w czasie nabożeństw. Przepis ten stano-

²¹ Cyt. za: Ch. Kröber, op.cit.

wi, że: „dopuszczalne jest publiczne odtworzenie opublikowanego dzieła także w czasie nabożeństwa lub święta w Kościele lub wspólnotach wyznaniowych, organizator ma jednak obowiązek zapłacić twórcy stosowne

wynagrodzenie”.

Zdolność utworów muzyki kościelnej do ochrony prawnoautorskiej

Nie ma wątpliwości co do tego, że kompozytorom, którzy pod rządami prawa autorskiego stworzyli jakiegokolwiek utwory (także utwory muzyki kościelnej) przysługuje ochrona zarówno ich interesów osobistych, jak i majątkowych (pamiętać trzeba jednak, że zakres uprawnień majątkowych może podlegać istotnym ograniczeniom ze względu na treść art 31 pr. aut. dotyczącego dozwolonego użytku utworów w ramach ceremonii religijnych – o czym niżej). Mimo że jak wskazano wiele utworów muzycznych wykorzystywanych w liturgii nie jest objętych ochroną prawa autorskiego, gdyż powstało przed stworzeniem ustaw autorskich, to jednak ich opracowania na różne instrumenty muzyczne (organy, orkiestrę, chór) ochronie prawnoautorskiej będą już podlegały. Podobnie jak różnego rodzaju religijne pieśni ludowe lub pieśni powstałe przed okresem powstania prawa autorskiego mogą być przedmiotem różnego rodzaju opracowań, jak np. harmonizacja głosu solowego dokonana na organy czy fortepian, orkiestrę czy chór²². Dobrym przykładem tego rodzaju dzieł muzyki kościelnej są tak popularne różnego rodzaju opracowania kołęd. Ochrony prawnoautorskiej można się doszukiwać także w zbiorach utworów muzyki kościelnej, chodzi tu m.in. o zbiory pieśni, psalmów itp. Jak wynika bowiem z art. 3 pr. aut. zbiory, antologie, wybory, bazy danych spełniające cechy utworu są przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeżeli zawierają niechronione materiały, o ile przyjęty w nich dobór, układ lub zestawienie ma twórczy charakter, bez uszczerbku dla praw do wykorzystanych utworów.

Jak widać więc z powyższych przykładów wykorzystywana podczas nabożeństw muzyka w większości przypadków podlegała będzie ochronie prawnej, jeśli nie ze względu na działalność twórczą kompozytora to ze względu na twórczość, która objawiła się w działalności osoby dokonującej nierzadko nowatorskich, dostosowanych do czasów współczesnych opracowań dzieł muzycznych.

²² Odnośnie muzycznej twórczości zależnej por. J. Barta, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Warszawa–Kraków 1980, s. 79 i n.

Artystyczne wykonania dzieł muzyki liturgicznej

Oprócz kwestii ewentualnych praw twórców (kompozytorów) zagadnieniem wartym rozważenia są również uprawnienia artystów wykonawców liturgicznych dzieł muzycznych. Działalność instrumentalistów czy też wokalistów od wieków stanowi element liturgii. Zasadne jest więc postawienie pytania w jaki sposób przepisy prawa regulują kwestię eksploatacji artystycznych wykonań dokonywanych na użytek kościelny

Zgodnie z treścią art. 85 ust. 1 pr. aut. „każde artystyczne wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej pozostaje pod ochroną niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia”. Okoliczność, że przedmiotem prawa do artystycznego wykonania jest jedynie wykonanie utworu, nie oznacza, że utwór ten musi aktualnie korzystać z ochrony prawnoautorskiej. Przyczyny ewentualnego braku ochrony – np. upływ okresu ochrony autorskich praw majątkowych, jest nieistotny. Ważne jest jedynie to, aby miało miejsce wykonanie utworu w rozumieniu ustawy o pr. aut.

W art. 85 ust. 1 pr. aut. ustawodawca zawarł definicję artystycznego wykonania. Zgodnie z jego obecnym brzmieniem każde artystyczne wykonanie utworu lub dzieła sztuki ludowej pozostaje pod ochroną, niezależnie od jego wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Tak więc wykonanie utworu w ramach liturgii co do zasady stanowi przedmiot praw pokrewnych artysty wykonawcy.

Podstawową przesłankę artystycznego wykonania stanowi podjęcie przez artystę czynności psychofizycznych, umożliwiających zapoznanie się z utworem osobom innym niż artysta wykonawca. Wykonanie utworu może przybrać postać: wykonania rozpowszechnionego lub wykonania opublikowanego.

Zgodnie z art. 6 pkt 3 w związku z art. 101 pr. aut. za wykonanie rozpowszechnione utworu należy uznać takie wykonanie, które za zgodą wykonawcy zostało udostępnione publicznie²³. Wymóg udostępnienia publicznego rozumie się jako stworzenie sytuacji, w której wykonanie zostanie zaprezentowane w miejscu dostępnym dla bliżej nieokreślonego, abstrakcyjnego odbiorcy. Anonimowość odbiorcy jest zatem czynnikiem odróżniającym rozpowszechnienie wykonania od jego ustalenia. Definicja wykonania rozpowszechnionego

²³ Publikacja wykonania w ujęciu ustawowym stanowi kwalifikowaną formę jego rozpowszechniania. Por. R. Gola, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Warszawa–Jaktorów 2002, s. 87.

obejmuje więc wszelkie możliwe formy publicznego udostępnienia wykonania. W świetle tej definicji nie ma więc wątpliwości, że wykonanie utworu podczas nabożeństwa w kościele lub podczas procesji, które ze swej natury mają charakter otwarty będą spełniały przesłankę wykonania rozpowszechnionego.

Stosownie do art. 6 pkt 1 w związku z art. 101 pr. aut. wykonaniem opublikowanym jest wykonanie, które za zezwoleniem wykonawcy zostało zwielokrotnione i którego egzemplarze zostały udostępnione publicznie. Przesłankę zwielokrotnienia należy tłumaczyć jako wytworzenie określonej liczby egzemplarzy wykonania. Odnosi się ona zatem do czynności o charakterze techniczno-organizacyjnym. A więc nie będzie można uznać za wykonanie opublikowane – właśnie ze względu na brak cechy powielenia oryginału – takich form udostępnienia publicznego wykonania, jak: koncertowe wykonanie dzieła muzycznego bądź jego transmisja radiowa lub telewizyjna. Wymóg publicznego udostępnienia tłumaczy się analogicznie do rozpowszechnienia, z tą jednak różnicą, że nie dotyczy on bezpośrednio samego wykonania, lecz tylko jego egzemplarzy. Przykładem publikacji artystycznego wykonania będzie sporządzenie płyt CD lub kaset magnetofonowych i przekazanie ich do sklepów muzycznych w celu sprzedaży detalicznej.

Kolejnym warunkiem, od spełnienia którego ustawodawca uzależnia przyznanie ochrony prawnej artystycznych wykonań jest charakter tego wykonania. Przesłanka artystycznego charakteru wykonania sprawia wiele trudności interpretacyjnych. Część doktryny prawa kwestionuje w ogóle zasadność wyłonienia przesłanki artystycznego charakteru świadczenia artysty wykonawcy, jako podstawę swego stanowiska wskazują zmianę treści art. 85 ust. 1 dokonanej nowelizacją z 2000 r.²⁴ Dla powstania ochrony prawnej nie wymaga się podjęcia przez artystę wykonawcę jakichkolwiek działań o charakterze formalnym (art. 101 w związku z art. 1 ust. 4 pr. aut.). Kreacja artystycznego wykonania ma więc charakter czynności realnej, a nie prawnej.

Przyjęcie, że w obecnym stanie prawnym wymóg artystycznego charakteru wykonania nie stanowi już przesłanki ochrony, znaczyłoby, iż każde wykonanie utworu (dzieła sztuki ludowej) także wykonanie w ramach działalności kościelnej jest przedmiotem praw do artystycznego wykonania, artyście wykonawcy przysługują zaś prawa pokrewne w przypadku eksploatacji jego wykonania.

²⁴ M. Czajkowska-Dąbrowska, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 13: *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2003, s. 302.

Uprawnienia artysty wykonawcy do wykonania dzieł muzyki kościelnej

Generalnie gdy analizujemy kwestię uprawnień artystów wykonawców to podobnie jak uprawnienia twórców podzielić można je na uprawnienia o charakterze osobistym i uprawnienia o charakterze majątkowym. W zakresie uprawnień majątkowych, zgodnie z treścią art. 86 ust. 1 pkt 2 pr. aut. artyście wykonawcy przysługuje, w granicach określonych przepisami ustawy, wyłączne prawo do korzystania z artystycznego wykonania i rozporządzania prawami do niego na następujących polach eksploatacji:

- a) utrwalania i zwielokrotniania artystycznego wykonania (wytwarzania jego egzemplarzy określoną techniką, w tym zapisu magnetycznego i cyfrowego);
- b) obrotu egzemplarzami (w tym wprowadzania do obrotu, użyczania lub najmu);
- c) rozpowszechniania artystycznego wykonania w inny sposób (nadawania, reemitowania oraz odtwarzania, chyba że są one dokonywane za pomocą wprowadzonego do obrotu egzemplarza), a także publicznego udostępniania utrwalenia artystycznego wykonania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym.

Podkreślić należy, iż świadczenia artystów wykonawców, dokonywane m.in. w ramach działalności kultu religijnego polegające li tylko na publicznym wykonaniu utworu, a więc wykonania dzieła muzycznego podczas mszy lub innej uroczystości religijnej jeśli nie jest to połączone z utrwalaniem wykonania lub jego zwielokrotnianiem (np. nagrywaniem wykonania) lub jeśli nie jest związane z innym sposobem rozpowszechniania wykonania, jak np. nadawanie, reemitowanie (np. przez radio lub telewizję), odtwarzanie wykonania (np. w czasie uroczystości lub spotkań religijnych) oraz nie jest związane z publicznym udostępnianiem artystycznego wykonania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym (np. w sieci Internet), nie rodzą obowiązku wypłaty wynagrodzenia z tytułu eksploatacji praw pokrewnych artysty wykonawcy. Nie znaczy to bynajmniej, iż z racji wykonanej przez artystę pracy nie przysługuje prawo do honorarium.

Analizując zagadnienie czerpania korzyści majątkowych przez artystów wykonawców dzieł muzyki kościelnej pamiętać trzeba o treści art. 100 pr. aut. zgodnie z którym wykonywanie praw do artystycznych wykonania podlega od-

powiednio ograniczeniom wynikającym z art. 23–35 (chodzi tu o regulacje dotyczące dozwolonego użytku).

Dozwolony użytek utworów i praw pokrewnych wykonywanych podczas ceremonii religijnych

Bezwzględne autorskie prawo twórcy podlega odpowiednio ograniczeniom wynikającym z przepisów o dozwolonym użytku chronionych utworów. Eksploatacja utworów w ramach liturgii z całą pewnością nie może być rozpatrywania w świetle art. 23 pr. aut. między innymi ze względu na to, że zakres tego użytku ogranicza się do użytku pomiędzy osobami objętymi związkiem osobistym. Dyskusyjna była by tu także kwestia osiągnięcia korzyści majątkowych przez Kościół w związku eksploatacją dzieł muzycznych.

Jedyną regulacją ustawy, która może mieć zastosowanie w opisywanej sytuacji to art. 31 pr. aut., który stanowi, że „wolno nieodpłatnie wykonywać publicznie rozpowszechnione utwory podczas ceremonii religijnych, imprez szkolnych i akademickich lub oficjalnych uroczystości państwowych, jeżeli nie łączy się z tym osiągnięcie pośrednio lub bezpośrednio korzyści majątkowych i artyści wykonawcy nie otrzymują wynagrodzenia, z wyłączeniem imprez reklamowych, promocyjnych lub wyborczych”. Wskazany wyżej przepis wprowadza wyjątek od wyłącznego prawa twórcy do decydowania w kwestii publicznego wykonania utworu oraz do poboru należnego z tego tytułu wynagrodzenia. Wskazana wyżej regulacja prawna dotyczy jedynie utworów opublikowanych, takich jak utwory literackie, muzyczne i słowno-muzyczne²⁵. Zgodnie z art. 100 pr. aut. przepis ten odnosi się także do wykonywania praw do wszystkich chronionych ustawą kategorii praw pokrewnych.

Przez użyte w art. 31 pr. aut. sformułowanie „wykonywać” należy rozumieć tylko jako wykonywanie na żywo. Jak stwierdził P. Sadowski, nie znajdują uzasadnienia poglądy dopuszczające zastosowanie tej normy prawnej do odtwarzania utworów²⁶. O wykonaniu publicznym można mówić wtedy, gdy oprócz tzw. żywej realizacji przez artystów wykonawców realizowane wykonanie dostępne jest nieograniczonemu kręgowi osób. W określeniu tym bez znaczenia jest liczba tych osób. Decydujące znaczenie ma natomiast swoboda

²⁵ Por. J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, wyd. 2, Warszawa 2001, s. 208.

²⁶ Por. P. Sadowski, *Dozwolony użytek publiczny z art. 31 prawa autorskiego*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 2004, nr 2, s. 16.

dostępu dla każdego, kto zechce wziąć w nim udział, a zatem być w miejscu tej realizacji (obojętnie celowo lub przypadkowo) i niezależnie od tego, czy wstęp jest wolny, czy uzależniony od spełnienia pewnych wymogów, byle nie ograniczały one dostępu do oznaczonego personalnie kręgu odbiorców. Wymóg ten nie będzie zatem spełniony, jeżeli dostęp do wykonania mieć będą jedynie osoby imiennie zaproszone. Nie stanowi natomiast przeszkody obowiązek zakupu biletu²⁷. Warunek powyższy co do zasady jest spełniony w przypadku większość uroczystości religijnych gdyż wstęp na nie nie podlega żadnym ograniczeniom.

W kwestii interpretacji art. 31 pr. aut. wyrażono pogląd, iż w regulacji tej chodzi przede wszystkim o wykonania okazjonalne, a nie cyklicznie powtarzające się, choćby program za każdym razem był inny. Dlatego nie można skorzystać z możliwości przewidzianej w art. 31, jeśli organizuje się stałe poranki muzyczne lub wieczory literackie. Najczęściej przepis art. 31 ma zastosowanie do różnego rodzaju akademii okolicznościowych, np. na zakończenie roku szkolnego, do występów w klubach i domach kultury oraz do pielgrzymek religijnych²⁸. Pogląd odmienny wyraził natomiast P. Sadowski, który stwierdził, iż jedyną przesłanką zastosowania omawianej normy prawnej jest takie wykonywanie utworu, z którym nie łączy się osiągnięcie korzyści majątkowych. Nie jest uzasadnione stawianie dodatkowych warunków w postaci np. okazjonalnego wykonywania utworów. Takie postawienie sprawy myli zdaniem tego autora przykład z regułą ogólną²⁹.

Przyjęcie jednego z wyżej wskazanych sposobów interpretacji art. 31 pr. aut. może mieć zasadnicze znaczenie do stosowania tej regulacji do użytku kościelnego dzieł muzycznych. Wiadomo bowiem, że msze i nabożeństwa odbywają się w sposób cykliczny.

W literaturze wskazano, że art. 31 pr. aut. nie stawia wymagania, aby artyści wykonawcy nie pobierali za wykonanie honorarium, przepis wyłącza natomiast możliwość pobierania wynagrodzenia przez artystów wykonawców z tytułu eksploatacji ich praw pokrewnych. Dozwolone publiczne wykonanie nie może łączyć się z osiągnięciem korzyści majątkowych zarówno przez organizatora imprezy, czy przez osoby trzecie. Jest sprawą dyskusyjną, jak należy rozumieć warunek nieosiągnięcia korzyści majątkowych. Możliwa jest

²⁷ Por. J. Bleszyński, *Glosa do wyroku sądu apelacyjnego z dnia 4 kwietnia 2000 r., I ACa 239/00*, „Przeгляд Ustawodawstwa Gospodarczego” 2003, nr 6, s. 17.

²⁸ Por. J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Cwiakalski, R. Markiewicz, E. Traple, *op.cit.*, s. 208.

²⁹ Por. P. Sadowski, *op.cit.*, s. 16.

interpretacja restryktywna, według której pobieranie opłaty za wstęp, choćby była ona w rzeczywistości równa zwrotowi poniesionych kosztów, wyłącza możliwość powołania się na wyjątek z art. 31 pr. aut. Interpretacja liberalna zakłada natomiast, że zorganizowanie występów zawsze łączy się z kosztami i mogą one być choćby częściowo pokryte przychodami z biletów³⁰. Niewątpliwie jest kwestią dyskusyjną jak w świetle wskazanej wyżej przesłanki ocenić działalność Kościoła. Czy uiszczanie przez wiernych dobrowolnych datków podczas nabożeństw zakwalifikować należy jako „osiąganie korzyści majątkowej” i w związku z tym odmówić możliwości powoływania się na dobrodziejstwo nieodpłatnego korzystania z utworów i przedmiotów praw pokrewnych, które daje art. 31 pr. aut. czy też przeciwnie uznać, iż eksploatacja utworów przez Kościół w sposób pośredni przyczynia się do osiągnięcia przezeń korzyści majątkowych, którymi to ten powinien dzielić się z twórcami.

Niewątpliwie, jak zasygnalizowano powyżej, istnieje wiele wątpliwości interpretacyjnych związanych z oceną stosowania art. 31 pr. aut. do kościelnego użytku dzieł muzyki liturgicznej, dokonując jednak wykładni tego przepisu należy pamiętać, iż jest to norma stanowiąca wyjątek od reguły ogólnej i jako taka nie powinna podlegać wykładni rozszerzającej. Szeroka interpretacja omawianego przepisu w kierunku pozbawienia prawa do wynagrodzenia twórców dzieł muzyki liturgicznej może narazić na zarzut niekonstytucyjności tej normy prawnej, podobnie jak miało to miejsce Niemczech. Stosowanie przepisu art. 31 nie może jak wynika to z art. 35 pr. aut. naruszać normalnego korzystania z utworu i godzić w słuszne interesy twórcy. Mając więc na uwadze regulacje art 35 pr. aut. niedopuszczalna jest więc taka wykładnia art. 31, która pozwałaby całkowicie nie płacić twórcom muzyki kościelnej wynagrodzenia autorskiego (wynagrodzenia rozumianego jako honorarium autorskie czy rekompensata z tytułu eksploatacji utworów kościelnych w ramach dozwolonego użytku), proceder ten musiałby być niewątpliwie oceniony jako godzący w słuszne interesy twórców i jako taki niedopuszczalny w świetle art. 35 pr. aut.

Podsumowanie

Jak wynika z powyżej poczynionych rozważań prawo autorskie odnosi się do kwestii eksploataowania dzieł muzyki kościelnej. Oznacza to, że ukształtowana we właściwy sposób interpretacja obowiązujących przepisów może

³⁰ Por. J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *op.cit.*, s. 209.

przyczynić się do rozwoju tej sfery ludzkiej działalności intelektualnej. Jak zadeklarowano w dokumentach kościelnych: „(...) rozwój sztuki muzycznej jak z jednej strony wykazuje wielką troskę Kościoła o to, aby oddawanie czci Bogu odbywało się w sposób coraz wspanialszy, a wiernym coraz miłszy, tak z drugiej czyni rzeczą zrozumiałą, że Kościół musiał niekiedy przeciwstawiać się przekraczaniu pewnych granic, aby z prawdziwym postępem nie wkradły się tu rzeczy światowe, obrzędom świętym obce i mogące je zniekształcić”³¹.

Można liczyć, iż godne wynagrodzenie wybitnych twórców poświęcających swój talent i pracę na rzecz Kościoła będzie skutkowało podniesieniem poziomu artystycznego oprawy liturgicznej i zbliżeniem wiernych do *sacrum*. Nie bez powodu tworzenie nowych dzieł dla oprawy liturgii rzadko należy obecnie do znanych kompozytorów. Sakralne tematy wykorzystuje się chętniej poza liturgią niż na jej użytek. Nadzieję na zmianę tego stanu rzeczy byłoby, jak się wydaje, wprowadzenie systemu wynagradzania twórców opartego na przepisach prawa autorskiego. W podsumowaniu warto przytoczyć słowa Piusa XII, których użył na zakończenie swej encykliki. Stwierdził On: „Powodowani ojcowską troskliwością wyłożyliśmy obszerniej zagadnienie muzyki kościelnej, liturgicznej i poza liturgicznej, ufając, Czcigodni Bracia, że przyłożycie wszelkich starań do tej sprawy, która może się bardzo skutecznie przyczynić do godniejszego i wspanialszego sprawowania kultu Bożego”³².

³¹ Pius XII, Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, op.cit.

³² Ibidem.