

Ramowa forma wystąpienia¹ na konferencji naukowej „Prawo a Kultura – Kultura a Prawo”

The Very Polish Cut-Outs, czyli eugenika melodii. Remiks w prawie i kulturze polskiej.

Paulina Żaczek

W ciągu ostatniego półwiecza wykształciła się nowa kultura - kultura dźwięku, muzyków, kompozytorów, a także wrażliwych odbiorców samego aktu słuchania oraz twórczych konsekwencji nagrywania, przenoszenia i odtwarzania dźwięków. Dzięki istnieniu sieci Internet nastąpiło wyłączenie granic dla twórczego wyrażania siebie, a ten niczym nieposkromiony zryw sztuki nie tylko wśród artystów per se, ale także publiki dokonał rewolucji we współczesnej kulturze. Nic już nie mieści się w starych kanonach, dziś prawnik może być didżejem, lekarz kierowcą rajdowym, a gospodyni domowa pisarką. Ten niezaprzeczalnie fascynujący kierunek polegający na re aranżacji kulturowej i kulturalnej to nic innego jak remiks współczesnej rzeczywistości, tym bardziej stanowi on atrakcyjny obszar badań, gdyż nie istnieje jego odpowiednio wyczerpujące opracowanie, zarówno na gruncie polskiej humanistyki, jak i legislatury. Analizę fenomenu remiksu przedstawię w oparciu o najpopularniejszą jego formę, czyli edit utworu muzycznego, a w odniesieniu do dokonań polskiego wydawnictwa o nazwie The Very Polish Cut Outs. skupię się na prezentacji jego miejsca w polskim prawie muzycznym.

Warto jednak zacząć od krótkiej charakterystyki regulacji rynku muzycznego w Polsce. Na dzień dzisiejszy nie istnieje gałąź prawa zwana prawem mediów czy prawem muzycznym, a wszelkie zagadnienia związane z utworami reguluje prawo autorskie. Prawo autorskie to dział prawa prywatnego obejmujący przede wszystkim normy zawarte w ustawie z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz normy zamieszczone w umowach międzynarodowych. Stanowi ono część praw własności intelektualnej i oznacza w węższym znaczeniu zbiór przepisów wydanych z myślą o ochronie interesów twórców oraz stosunków prawnych związanych z tworzeniem utworów, korzystaniem z nich i ich ochroną; w szerszym znaczeniu pojęcie to obejmuje także regulacje odnoszące się do tzw. praw pokrewnych, a więc praw wyłącznych przyznanych m.in. artystom wykonawcom czy nadawcom radiowym i telewizyjnym. Na gruncie doktryny wskazuje się dwa podstawowe modele praw autorskich – monistyczny i dualistyczny. Pierwszy z nich zakłada iż prawa autorskie stanowi jedno prawo podmiotowe obejmujące zarówno uprawnienia osobiste, jak i majątkowe, co sprawia iż jest ono nieprzenaszalne. Drugi zaś statuuje iż na jedno prawo autorskie składają się dwa prawa – majątkowe i osobiste, których odrębność wynika z ich natury. Majątkowe prawa autorskie są ograniczone w czasie i co najważniejsze, przenaszalne, osobiste zaś przeciwnie – nieograniczone w czasie i nieprzenaszalne. Model dualistyczny jest modelem obowiązującym w Polsce. Oprócz wewnętrznych regulacji, na

¹ Niniejsze wystąpienie ma wyłącznie charakter poglądowy i może ulec zmianie.

kształt prawa autorskiego ma wpływ legislacja i doktryna międzynarodowa. Nie podlega to wątpliwości, iż są one w tym momencie obok oddolnych inicjatyw użytkowników praw autorskich najważniejszymi czynnikami wpływającymi na tę gałąź prawa. Akt paryski konwencji berneńskiej o ochronie dzieł literackich i artystycznych, konwencja rzymska, WIPO, działalność Communia Association, Creative Commons to tylko część szerokiego katalogu oficjalnych i nieoficjalnych źródeł prawa autorskiego.

Przejdźmy jednak do przedmiotu niniejszego referatu. Remiks, rearanżacja i zmiksowanie, zburzenie konstrukcji i złożenie jej na nowo, bałagan czy nowa forma wyrazu artystycznego? Konieczność czy potrzeba w rzeczywistości bardziej on niż off line? Czym właściwie on jest? Zaczę od przedstawienia możliwych interpretacji tego pojęcia w oparciu o polskie prawo autorskie, co oznacza że logicznym początkiem będzie odniesienie remiksu do utworu zbiorowego. Utwór zbiorowy składa się z szeregu oddzielnych od siebie i odrębnych partii, które łączy w jedną całość działalność redaktorska, polegająca przede wszystkim na odpowiednim wyborze oraz układzie tych partii². Założeniem dzieła zbiorowego jest to, iż poszczególne jego części są dziełami poszczególnych autorów. Autorskie prawa majątkowe do całości utworu zbiorowego przysługują producentowi lub wydawcy, natomiast do poszczególnych części, które mają samodzielne znaczenie, ich autorom. Przyznanie przez ustawę autorskich praw majątkowych producentowi lub wydawcy, stanowi wyjątek od zasady wynikającej z art. 8 prawa autorskiego, że prawa te przysługują twórcy. Prawa te przyznaje się producentowi lub wydawcy, gdyż on tworzy koncepcję utworu. To on decyduje o kompozycji, doborze dzieł, z których będzie składał się utwór zbiorowy. Producent lub wydawca najczęściej finansuje powstanie dzieła zbiorowego i ponosi ryzyko ekonomiczne, dlatego też jemu również przysługuje prawo do tytułu. Wydaje się, że jest to idealna kategoria dla remiksu, jednakże problem pojawia się przy kwestii wyodrębnienia poszczególnych części o samodzielnym znaczeniu i istnieniu. W muzyce, gdzie remiksowanie opiera się na cięciu wielości utworów, dokonywaniu zmian w prędkości odtwarzania, zmianie kolejności sampli a nawet części składowych sampla to wyodrębnienie stać się może czynnością niemożliwą do dokonania. Sprawia to że konstytutywny fundament utworu zbiorowego nie istnieje w przypadku niektórych remiksów, a więc eliminuje go jako uniwersalną kategorię prawną nowego, powstałego przez remiks, dzieła.

Być może utwór połączony będzie właściwą odpowiedzią, jako że to połączenie dwóch lub więcej odrębnych utworów, do których każdemu z twórców przysługuje jego własne prawo autorskie; całość [...] powstała w wyniku połączenia nie stanowi odrębnego przedmiotu prawa autorskiego, lecz sumę połączonych utworów, będących przedmiotem własnych praw autorskich każdego z twórców³. Wszystkie utwory przez cały czas ich istnienia stanowią samodzielne i

² J. Barta, R. Markiewicz, w: J. Barta i in. „*Prawo autorskie...*” s.198.

³ A. Nowicka, w: *System Prawa...*, s.83.

odrębne dzieła, a ich połączenie następuje w celu wspólnego rozpowszechnienia, które dokonuje się wskutek zawarcia umowy o połączeniu utworów. Zasadność jej zawarcia wynika *expressis verbis* z art.10 pr.aut., a swoboda umów powoduje iż jej kształt jest w dużej mierze zależny od woli stron. Dotyczy to głównie kwestii rozpowszechniania utworu, tego czy w ogóle będzie można nowo powstałą hybrydę wprowadzić w obieg, jeśli tak to poprzez jaką procedurę promocji. Część regulacji dotyczącej utworu połączonego, zarówno ustawowej jak i tych wypracowanych przez doktrynę miałyby doskonale zastosowanie w przypadku remiksu, jednakże fakt nieuznania dzieła połączonego za odrębny przedmiot prawa autorskiego kategorycznie przemawia przeciwko przypisaniu mu tego charakteru. Tak samo niestety dzieje się w przypadku utworu współautorskiego, który to utwór będący rezultatem współdziałania kilku osób⁴ jest jednocześnie efektem połączenia ich wkładów twórczych. By móc mówić o taki tworze spełnione muszą być konkretne przesłanki, gdzie obok charakteru twórczego wkładu osób współuczestniczących w powstaniu dzieła najważniejszą jest porozumienie aktorów co do stworzenia wspólnego dzieła. W przypadku remiksu nie możemy więc zastosować tej kategorii prawnej, jako że nie spełnia on przesłanki wspólnego porozumienia, gdyż remiks w muzyce jest co do zasady jednostronną ingerencją jednego artysty w utwór drugiego.

Być może więc odpowiednim określeniem prawnym remiksu będzie utwór zależny, który jest dziełem recypującym z innego utworu treść i formę noszące piętno osobistej twórczości opracowującego i służące do rozszerzenia form komunikowania treści dzieła pierwotnego poza jego formą macierzystą⁵ Istotą dzieła zależnego jest twórca ingerencja w cudzy utwór, jest on sumą twórczości autorów pierwotnego i zależnego, a dzieło w ten sposób powstałe jest tworem samodzielnym i stanowi odrębny przedmiot prawa autorskiego. Jednakże i tu istnieje jedno istotne „ale”, mianowicie utwór zależny jest podporządkowany względem utworu pierwotnego, co prowadzi do dalekosiężnych konsekwencji. W przypadku remiksów prostych, gdzie łatwo jest odnaleźć pierwowzór można by zastosować regulacje dotyczące utworów zależnych, jednakże przy bardziej skomplikowanych kompozycjach jest to zwyczajnie niemożliwe. Z tych samych powodów remiksu nie można także kategoryzować jako utworu inspirowanego, którego istotą jest zaczerpnięcie tylko wątku cudzego utworu. Tym samym wyczerpane zostały zasoby ustawy autorskiej pozostawiając nas bez jasnej odpowiedzi, za to z ciągle powiększającą się ilością pytań. W dalszej części mojego wystąpienia ujawnię czym w mojej ocenie jest remiks i jakie powinno być jego miejsce w prawie polskim. Zanim jednak to nastąpi, chcę przedstawić główny powód stojący za moim zainteresowaniem tematyką oraz umożliwić Państwu empiryczne doznanie remiksu.

Warto zacząć od tego jak powstało i czym właściwie jest *The Very Polish Cut-Out's?* Inicjatywa Macieja Zambona i Kacpra Kapsy rozpoczęła swoją działalność w 2010 roku, po tym

⁴ *Charakter prawny wspólności dzieła w prawie autorskim, PIP 1990, nr 9, s 75.*

⁵ E. Traple, w. J. Barta i in., *Prawa autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, s 96.

jak Zambon usłyszał w cieszącej się uznaniem audycji Tim'a Sweeney'a „Beats in Space” mix Barisa K, didżeja ze Stambułu, który składał się ze zremiksowanych przez niego wyłącznie tureckich utworów. *Ten miks tak mnie zszokował i jednocześnie zainspirował, że zabrałem się dla czystej zabawy za editowanie polskich numerów*⁶. Następnie natrafił on w Internecie na remiks utworu Czerwonych Gitar w wykonaniu Kacpra Kapsy i po kilku spotkaniach panowie dali życie jednemu z najciekawszych przedsięwzięć na polskiej scenie muzycznej, mającemu na celu popularyzację polskich piosenek pochodzących z lat 70-tych i 80-tych.

Utwory publikowane przez wydawnictwo powstają w wyniku pocięcia oryginału (z ang. cut-out to wycinanka) i posklejania go na nowo albo poprzez re-aranżację części składowych kompozycji oryginalnej lub przez wzbogacenie jej o nowe elementy. Oddanie ich w ręce młodych producentów oraz dj-ów nadało szlagierom nowy kontekst, dzięki czemu rozblysnęły one pełnym blaskiem. Do najpopularniejszych piosenek wydanych przez TVPC należą reworki Eltrona Johna, odpowiadającego za „Ludzi z Marsa” oraz Ptaków, stojących za hitem klubowym o tytule „Krystyna”.

(odsluch Ludzie z Marsa v Krystyna – w zależności od otrzymanych odpowiedzi; krótka analiza utworów z naciskiem na stosunek oryginału do remiksu, na tę chwilę informacja niemożliwa do upublicznienia)

Remiks jest fascynującym tworem badawczym, umykającym jakimkolwiek jasno sprecyzowanym definicjom. Wyrasta on na samodzielnie funkcjonującą, wielopoziomową kategorię, która być może w przyszłości stanie się jedynym możliwym określeniem dla wszelkich utworów wyprodukowanych przez współczesne społeczeństwo zmierzające nieuchronnie w kierunku przekształcenia się w wolną od wszelkich ograniczeń heterogeniczną mieszalinę.