

Piotr PIESIEWICZ
Uniwersytet Warszawski

Disc Jockey jako twórca zależny – problem miksowania utworów w świetle przepisów ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Wstęp

1 maja 2003 roku Departament Handlu USA (USTR) przyjął tegoroczne notowania tzw. Listy 301, która co roku zawiera oceny rządu USA i państw współpracujących, w zakresie przestrzegania przez nie praw własności intelektualnej, a w szczególności własności obywateli i firm amerykańskich. Polska została niestety przesunięta na tzw. Priority Watch List, co związane jest z brakiem egzekucji praw własności intelektualnej w naszym kraju, a w szczególności z funkcjonowaniem Jarmarku Europa na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie i handlem na szeroką skalę pirackimi nagraniami muzycznymi, filmami i programami komputerowymi oraz brakiem woli politycznej polskiego rządu w zwalczaniu tego procederu. Jednakże problem naruszenia praw autorskich nie odnosi się wyłącznie do handlu nielegalnymi nagraniami. Jest to także problem publicznego odtwarzania utworów bez tzw. umowy licencyjnej na publiczne odtwarzanie utworów. Niniejszy artykuł ma pokrótce przedstawić problematykę publicznego odtwarzania utworów przez Disc Jockey-a przy zastosowaniu techniki miksowania z punktu zgodności z ustawą z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych.

1. Kto to jest Disc Jockey (DJ)

Jednym z podstawowych zagadnień, regulowanych w ustawie o prawie autorskim, jest treść praw przysługujących twórcy, związanych ze stworzeniem przez niego utworu. Przepisy prawa autorskiego chronią twórcę przed naruszeniem więzi osobistej wiążącej go z utworem (autorskie pra-

wa osobiste), a także zapewniają mu ekonomiczne korzyści wynikające z wykorzystywania utworu na różnych polach eksploatacji (autorskie prawa majątkowe)¹. W niniejszym artykule zostanie poruszony problem publicznego odtwarzania przez disc jockey-a utworów i ochrony autorskich praw osobistych i majątkowych twórcy odtwarzanych utworów. Na wstępie należy się jednak zastanowić kim jest disc jockey i na czym polega jego rola czy zadanie podczas publicznego odtwarzania utworów.

Słownik języka angielskiego definiuje disc jockey-a (w skrócie: „DJ”) jako osobę, która odtwarza nagrania, prowadzi audycję radiową bądź odtwarza utwory podczas różnego rodzaju imprez tanecznych, takich jak dyskoteki². Wydaje się, iż powyższa definicja disc jockey-a jest za wąska. Nie ulega wątpliwości, iż w dzisiejszych czasach DJ-em jest także osoba tworząca muzykę, w szczególności muzykę, która oparta jest na rytmie. Takim rodzajem muzyki jest na przykład muzyka hip-hop’owa. Zignorowanie roli DJ-a w muzyce hip-hop’owej można by porównać do ignorowania roli gitarzysty w muzyce rockowej. W tym sensie DJ jest instrumentalistą, posiadającym instrumenty, jakimi są różnego rodzaju sprzęty elektroniczne, a w szczególności adaptory połączone z mikserem.

Jednakże dla potrzeb niniejszego artykułu skoncentrować się należy na DJ-u jako na osobie odtwarzającej publicznie muzykę. Profesjonalny DJ odtwarzający publicznie muzykę, odtwarza ją podczas imprez w formie tzw. miksu³. Wskutek zastosowania techniki miksowania pewien element, czy też kawałek utworu muzycznego, zostaje przeniesiony do innego utworu. Podczas tego procesu może dochodzić do przesunięcia akcentów w aranżacji utworu z partii jednego instrumentu na inny, zmiany tempa lub powtórzenia określonych tematów muzycznych w konsekwencji zazwyczaj skutkującego płynnym przejściem z jednego utworu do następnego. Należy także stwierdzić, iż technika ta powszechnie uznana jest za formę wyrazu artystycznego.

¹ J. Marcinkowska, A. Matlak, *Treść prawa autorskiego*, w: *Prawo autorskie a postęp techniczny*, pod red. J. Barty i R. Markiewicza, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 1999.

² Cambridge International Dictionary of English (<http://dictionary.cambridge.org/>): disc jockey (abbreviation DJ) is someone who plays records and talks on the radio or at an event where people dance to recorded popular music, such as a disco, por. także; Collegiate Dictionary – Meriam Webster (www.webster.com): disc jockey an announcer of a radio show of popular recorded music; *also* : one who plays recorded music for dancing at a nightclub or party.

³ Od ang. słowa „mix” oznaczającym mieszanie, mieszaninę, mieszaninę.

2. Czym jest zmiksowana muzyka w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych

Jak wspomniano powyżej, technika miksowania utworów przez DJ-a uznana jest za formę wyrazu artystycznego. Jednakże może budzić wątpliwości fakt, czy miksowanie jest szczególnym rodzajem produkcji fonograficznej.

Zakres pojęcia procesu produkcji fonograficznej w klasycznym rozumieniu tego słowa jest o wiele szerszy. Przebieg procesu produkcji czy nagrywania składa się z wielu etapów i w przypadku dzieł muzycznych dotyczy dzieła fonograficznego. Pierwszym etapem procesu tworzenia dzieła fonograficznego jest dobór utworów, które znajdują się na jednej płycie i zapewnienie im odpowiedniej obsady wykonawczej. Następnym i zasadniczym etapem procesu fonograficznego jest nagranie utworu interpretowanego przez artystów wykonawców. Gdy udział wykonawców jest zakończony, montażysta i reżyser nagrania wykonuje z uzyskanych elementów nagrania montaż oryginału⁴. Nie można też wykluczyć, iż w trakcie procesu produkcji fonograficznej nie zostanie zastosowana technika miksowania, jednakże sens i przeznaczenie miksowania na dyskotecze czy też w klubie jest zgoła odmienny niż w klasycznym pojęciu procesu produkcji fonograficznej.

Tak więc, nie można potraktować zastosowanej przez DJ-a techniki miksowania na dyskotecze czy też w lokalu do tego przeznaczonym, posiadającym odpowiednie zezwolenie (umowę licencyjną), jako swoistą odmianę produkcji. W związku z powyższym, DJ prezentujący zestaw zmiksowanych utworów nie jest producentem w rozumieniu art. 94 ust. 1 prawa autorskiego i praw pokrewnych, nawet jeżeli jednocześnie z prezentacją dokonywałby rejestracji prezentowanych utworów na nośnikach cyfrowych (DAT, Mini Disc itp.) bądź analogowych (kaseta magnetofonowa itp.).

Zgodnie z powołanym artykułem producentem fonogramu jest ten, pod czym nazwiskiem lub firmą (nazwą) fonogram lub wideogram został po raz pierwszy sporządzony. Powyższa definicja odbiega od definicji przyjętych w konwencjach międzynarodowych i czołowych ustawodawstwach europejskich. Zarówno konwencja rzymska, jak i genewska za producenta fonogramu uznają osobę fizyczną lub prawną, która jako

⁴ M. Czajkowska, *Nagrania płytowe i jego twórcy w świetle polskiego prawa autorskiego*, „Studia Cywilistyczne”, t. XVIII, Kraków 1971.

pierwsza utrwała dźwięki pochodzące z wykonania lub inne dźwięki. Z kolei nowsze ustawy europejskie określają producenta fonogramu jako osobę, z której inicjatywy nastąpiło pierwsze utrwalenie dźwiękowe. Jak z powyższego wynika, ustawodawca polski zastąpił kryterium merytoryczne – sporządzenie utrwalenia przez daną osobę, jako pierwszą (lub sporządzenia go po raz pierwszy z jej inicjatywy i na jej odpowiedzialność) – bardziej formalnym: sporządzeniem fonogramu po raz pierwszy „pod nazwiskiem lub nazwą (firmą) tej osoby”. Ustawodawca polski osiągnął w ten sposób dwa cele tj. wskazanie osoby, na rzecz której powstaje prawo pokrewne, i możliwość identyfikacji tej osoby przez otoczenie. Przez sporządzenie fonogramu należy rozumieć nie tylko sam akt utrwalenia określonego materiału dźwiękowego, ale także wszystkie poprzedzające go zabiegi organizacyjne, finansowe i techniczne⁵. W przypadku DJ-a prezentującego muzykę, o przyznaniu praw producenckich nie może decydować sam proces przeniesienia na inny nośnik. Zmiksowane utwory nabierają samoistnego charakteru poprzez zastosowanie techniki miksowania jako środka wyrazu artystycznego i stają się tym samym jednym utworem w rozumieniu art. 2 prawa autorskiego. Zgodnie z art. 2 pkt 1 opracowanie cudzego utworu, w szczególności tłumaczenie, przeróbka, adaptacja, jest przedmiotem prawa autorskiego bez uszczerbku dla prawa do utworu pierwotnego.

Należy zatem stwierdzić, że charakter prawny utworów poddanych obróbce techniką miksowania skłania do zastosowania ogólnych reguł zasad ich modyfikacji.

3. Prawo do zmodyfikowanego utworu powstałego w wyniku zastosowania techniki miksowania utworów

Pod pojęciem modyfikacji należy rozumieć taką zmianę czy przekształcenie utworów, w wyniku której dochodzi do stworzenia nowego przedmiotu ochrony, utworu składającego się z utworów połączonych techniką miksowania. W takim ujęciu modyfikowanie utworów stanowi opracowanie w rozumieniu art. 2 prawa autorskiego. Zgodnie z art. 2 pkt 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, rozporządzanie i korzystanie z opracowania zależy od zezwolenia twórcy utworu pierwotnego.

⁵ Por. M. Czajka-Dąbrowska w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych – komentarz*, pod red. J. Barta, R. Markiewicza, Dom Wydawniczy ABC 2001.

go (prawo zależne), chyba że autorskie prawa majątkowe do utworu pierwotnego wygasły. Należy się więc zastanowić, komu należy przyznać prawa do stworzonej modyfikacji w sytuacji, gdy opracowania dokonuje podmiot inny niż autorsko uprawniony do pierwotnych wersji utworów.

Nie ulega wątpliwości, iż prawa autorskie do zmodyfikowanych techniką miksowania utworów przysługują twórcy tej modyfikacji, a zatem prawo autorskie do modyfikacji (o cechach opracowania z art. 2) powstaje na rzecz twórcy tej modyfikacji, pomimo że już sama czynność modyfikowania stanowi wkroczenie w monopol autorski. Dopiero wykorzystanie praw do tego opracowania, tj. rozporządzenie i korzystanie zależy od zezwolenia podmiotu autorskich praw majątkowych do pierwotnych (wyjściowych) utworów. Tak więc w przypadku prezentacji przez DJ-a utworów w zmiksowanej formie mamy do czynienia z konstrukcją prawną polegającą na uznaniu DJ-a za twórcę utworu zależnego. W literaturze podkreślano, iż takie dzieło muzyczne jest dziełem zależnym. Określano je mianem „wiązanki utworów” czy „wiązańką melodii”⁶. Praca twórcza DJ-a polega tu na wyborze, zestawieniu i zespoleniu w jedną całość kilku dzieł lub ich fragmentów, przy równoczesnym dokonaniu pewnych zmian w rytmice, tempie bądź stopniu melodyjności utworów. Taki rodzaj pracy nie może być uznany w świetle prawa autorskiego za działalność rutynową, szablonową, nie upoważniającą do ubiegania się o autorsko-prawną ochronę. Element twórczości znajduje swe odbicie już w samym planie – układzie, w zestawieniu poszczególnych utworów czy części utworów. Budowane na tej zasadzie dzieła mogą egzystować samodzielnie lub wchodzić w skład większych form muzycznych. Ponadto zestawy zmiksowanych utworów niejednokrotnie są wydawane w postaci fonogramów, zaś nabywcy takich fonogramów nabywają go z uwagi na osobę DJ-a. Dlatego też należy upatrywać w działalności DJ-a, wytwór indywidualnej myśli człowieka, który charakteryzuje twórcza inwencja, samodzielność i oryginalność postaci wytworzonego dzieła.

4. Umowa licencyjna

Umowy dotyczące przejścia autorskich praw majątkowych mogą postanawiać o przeniesieniu takich praw, a jeżeli wyraźnego postanowienia

⁶ J. Barta, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, ZNUJ, nr 20, Kraków 1980.

w nich nie ma, oznacza to, iż umowy takie mają charakter umów licencyjnych, uprawniających do korzystania z danego utworu. Tak więc przeniesienie praw musi być w umowie dokładnie określone, jakich pól eksploatacji przeniesienie dotyczy⁷, albowiem w art. 41 ust. 2⁸ ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wyrażona została bardzo istotna dla praktyki obrotu prawami autorskimi norma, według której treść tej umowy mającej za przedmiot prawa autorskie (umowa licencyjna) odnosi się tylko do pól eksploatacyjnych, które zostały w niej wyraźnie wymienione⁹. Otwarty, przykładowy katalog pól eksploatacji został wymieniony w art. 50 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Wskazanie bądź pominięcie danego pola eksploatacji ma decydujące znaczenie dla wyznaczenia treści i sposobu interpretacji umowy licencyjnej. W art. 41 pkt 2 prawa autorskiego wymieniona jest przesłanka „wyraźnego wskazania” w umowie licencyjnej wszystkich pól eksploatacji. W przypadku prezentowania utworów przez DJ-a (tzw. DJ set) pojawia się wątpliwość czy zawarta umowa z organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi zawierająca postanowienie, na mocy których licencjobiorca oświadcza, że organizuje imprezy, podczas których wykonywane są utwory słowne, słowno-muzyczne, choreograficzne autorów polskich i zagranicznych obejmuje także wykonywanie publiczne utworów przez DJ-a przy zastosowaniu techniki mikśowania. Należy stwierdzić, iż w przypadku takich wątpliwości należy odwołać się do ogólnej zasady sformułowanej w art. 65 kc, albowiem nie ma podstaw do przyjęcia, iż te generalne reguły kodeksowe nie znajdują zastosowania w sferze prawa autorskiego¹⁰.

Art. 65 § 1 kc stanowi, iż oświadczenie woli należy tak tłumaczyć, jak tego wymagają, ze względu na okoliczności, w których złożone zostało, zasady współżycia społecznego oraz ustalone zwyczaje, zaś zgodnie z § 2 tegoż artykułu w umowach należy raczej badać, jaki był zgodny zamiar stron i cel umowy, aniżeli opierać się na jej dosłownym brzmieniu. Ponie-

⁷ Por. Wyjaśnienie Ministerstwa Kultury i Sztuki z dnia 1 marca 1996 zn. DPA.024/60/96.

⁸ Zgodnie z art. 41 pkt 2 umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych lub umowa o korzystanie z utworu, zwana dalej „licencją”, obejmuje pola eksploatacji wyraźnie w niej wymienione.

⁹ Por. orzeczenie SN z 21 listopada 1963 r., OSN 1964, nr 11 poz. 228 oraz nie pub. orzeczenie SN z 16 maja 1964 r.

¹⁰ Por. J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Cwiąkański, R. Markiewicz, E. Traple, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych – Komentarz*, Dom Wydawniczy ABC, Warszawa 2001, s. 317–318.

waż przy umowach przedmiotem wykładni są także oświadczenia woli, przeto ustawowej dystynkcji oświadczenia woli (§ 1) lub umowy (§ 2) nie należy przypisywać większego znaczenia, aniżeli wynika ono z czysto „technicznych” względów. Celem wykładni nie jest wykrycie wewnętrznej (subiektywnej) woli danej osoby, ale zrozumienie rzeczywistej treści jej działania, zmierzającego do wywołania skutków prawnych¹¹. Ponadto interpretacja postanowienia umowy – znaczeniowo niejasnego – nie może być oparta tylko na analizie językowej odnośnego fragmentu umowy, lecz konieczne jest również zbadanie zamiaru i celu stron, a także kontekstu faktycznego, w jakim umowę uzgadniano i zawierano¹².

Zasadnym wydaje się twierdzenie, iż sposób prezentacji przez DJ-a utworów przy zastosowaniu techniki miksowania jest **szczególnym rodzajem publicznego wykonywania utworów**. Stosowanie tego typu wykonywania jest typowym, powszechnym, a w większości przypadków wręcz jedynym, w dyskotekach czy klubach. Podmiot zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w niniejszym przypadku nie może powoływać się na zapis art. 42 pkt 2 ustawy o prawie autorskim, albowiem jako podmiot wyspecjalizowany w zawieraniu umów licencyjnych, powinien zdawać sobie sprawę z tego, iż umowa licencyjna wyłączająca możliwość stosowania techniki miksowania przez DJ-a przy publicznym odtwarzaniu nie miałaby żadnej faktycznej wartości lub znikomą wartość dla osoby fizycznej bądź prawnej prowadzącej klub bądź dyskotekę. Należy nadmienić, iż miłośnicy muzyki niejednokrotnie przychodzą do dyskotek czy klubów posłuchać DJ-a odtwarzającego z płyt określony rodzaj muzyki stosującego w perfekcyjny sposób technikę miksowania, zaś wszystkie dyskoteki prowadzone w sposób profesjonalny korzystają z usług DJ-ów, zaś zawód ten stanowi wysokokwalifikowaną umiejętność techniczną, połączoną z formą wyrazu artystycznego, jaką jest technika miksowania. Odbiorca muzyki, niejednokrotnie potrafi rozróżnić styl prezentacji określonego DJ-a. Tak więc zawieranie umowy licencyjnej, na mocy której stosowanie tejże techniki miksowania w dyskotekach nie byłoby możliwe byłoby sprzeczne z gospodarczym przeznaczeniem takiej umowy.

¹¹ S. Dmowski, S. Rudnicki, *Komentarz do Kodeksu cywilnego – księga pierwsza, część ogólna*, Wydawnictwo Prawnicze, Warszawa 1999, wyd. 2, komentarz do art. 65 kc.

¹² Por. wyrok SN z 1998.09.03, sygn. akt I CKN 815/97, OSNC 1999/2/38.

5. Problem naruszenia autorskich praw osobistych poprzez zmiksowanie przez DJ-a utworów

Ponadto powstaje problem czy organizator imprez z udziałem DJ-a dopuszcza się naruszenia autorskich praw osobistych i czy z tego tytułu może ponieść odpowiedzialność. Niewątpliwie poprzez stosowanie techniki miksowania dochodzi do naruszenia integralności utworu. Jednakże – jak już wspomniano – należy mieć na uwadze fakt, iż odtwarzanie przez DJ muzyki w formie miksów jest szczególnym rodzajem publicznego odtwarzania, zaś organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi jak ZAiKS na mocy decyzji Ministra Kultury i Sztuki posiadają zezwolenie na zarządzanie prawami autorskimi właśnie na tym polu eksploatacji. Nie ulega wątpliwości, iż zawarta umowa licencyjna wyłącza możliwość dochodzenia przez autora utworu autorskich praw osobistych, jeżeli naruszenie tych praw nastąpiło przez DJ-a w formie miksów i w miejscu przeznaczonym do organizowania takich imprez, albowiem prawo do integralności nie odnosi się w zasadzie do zmian, przekształceń treści lub formy dzieła pierwotnego przy tworzeniu dzieła zależnego, za jaki należy uznać zestaw zmiksowanych przez DJ-a utworów.

Ponadto ZAiKS, jako organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, posiada umowy zawarte z zagranicznymi stowarzyszeniami i agencjami ochrony prawa autorskiego. Zagraniczne organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, takie jak np. działające w Wielkiej Brytanii Phonographic Performance Ltd., Performing Right Society czy Mechanical Copyright Protection Society, udzielając licencji na publiczne odtwarzanie utworów muzycznych, udzielają jej na wielu polach eksploatacji obejmujących także prezentacje DJ-i¹³. Należy więc stwierdzić, że jeżeliby uznać, iż pomimo zawarcia przez polskiego organizatora imprez z udziałem DJ-a umowy licencyjnej na publiczne odtwarzanie utworów, autor utworu, który zostałby zmiksowany przez DJ-a, mógłby powoływać się na naruszenie swoich autorskich dóbr osobistych, dochodziłoby do pewnej sprzeczności, albowiem w przypadku gdyby zagraniczny organizator imprez organizujący imprezę na terenie Polski posiadałby ważną umowę licencyjną zawartą z organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi np. w Wielkiej Brytanii, dochodzenie praw z tytułu naruszenia

¹³ Tzw. DJ presentations por. informacje o umowach licencyjnych zamieszczonych na oficjalnych internetowych stronach brytyjskiej organizacji zarządzania prawami autorskimi: <http://www.mcps.co.uk>, <http://www.ppluk.com/>, <http://www.prs.co.uk/>.

autorskich praw osobistych z mocy teŝe umowy byłoby wyłączone. Należy więc w konsekwencji stwierdzić, iż na naruszenie autorskich praw osobistych nie może się powoływać autor utworu, który to utwór został zmiksowany, jeżeli zmiksowanie tego utworu odbyło się w miejscu do tego przeznaczonym (np. dyskoteka, klub), którego właściciel lub osoba wykonująca prawo własności posiadała ważną umowę licencyjną na publiczne wykonywanie utworów. Do takiego naruszenia dochodzi w przypadku braku takiej umowy licencyjnej lub publikacji zmiksowanych przez DJ-a utworów.

W związku z powyższym, bezspornym jest, iż DJ odtwarzający muzykę z płyt czy teŝ z innych nośników, winien to czynić w lokalu, który ma zawartą umowę licencyjną z organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, zaś umowa licencyjna nie wyłącza możliwości stosowania techniki miksowania utworów przy prezentacji albowiem jest ona szczególnie formą publicznego wykonywania utworów. DJ może prezentować utwory poprzez zastosowanie techniki miksowania wyłącznie w lokalu, którego właściciel bądź podmiot realizujący prawo własności posiada ważną umowę licencyjną z organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Publiczna prezentacja zmiksowanych utworów przez DJ-a może odbywać się tylko i wyłącznie w lokalu do tego przeznaczonym, zaś ewentualny zapis tego zdarzenia nie może być publikowany bądź wykorzystywany w jakiegokolwiek formie przez osoby trzecie, zarówno bez zgody DJ-a, jak i twórców, którym przysługują prawa majątkowe i autorskie prawa osobiste do utworów pierwotnych wchodzących w skład utworu zmiksowanego. DJ dokonujący nagrania swojej prezentacji może wykonać to nagranie wyłącznie w przypadku ponownej dokonanej przez siebie prezentacji utworów, w lokalu którego właściciel bądź podmiot wykonujący prawo własności posiada ważną umowę licencyjną.

Summary

One of the fundamental issues regulated by the act on copyright law is the content of the rights vested in the author and related to his or her creation. The stipulations of the copyright law protect the author against an infringement of a personal bond relating him or her to the creation (personal copyrights) and provide him or her with economic benefits provided by the creation being exploited in various realms (copyright property law). The present paper addresses the problem of a disc jockey's public presentation of music compositions and the protection of personal copyright and property law of the author of presented music.