

JELKA VUKOBRA TOVIĆ
Križevci

Odnos tradicijske glazbe i zakona o autorskom pravu u Hrvatskoj

Odnos tradicijske glazbe kao nečeg kolektivnog i autorskih prava koja podrazumijevaju vlasništvo jedne osobe, autora, aktualna je tema u cijelome svijetu. U Hrvatskoj taj odnos pokazuje probleme srodne onima drugdje u svijetu, ali i neke specifičnosti. Unatoč nekim spornim mjestima u Zakonu o autorskom pravu i srodnim pravima, koji uključuje obradu tradicijske glazbe, ali i izvedbe izvornog folklor, kao i djelatnosti ZAMP-a kao glavne organizacije za provedbu tih prava na području glazbe, pokazalo se da su oni koji većinom zarađuju od eksploatacije tradicijske glazbe aranžeri i obrađivači te da su, s druge strane, blisko povezani s glazbom koju eksploatiraju.

[*autorsko pravo, tradicijska glazba, ZAMP, autori, izvorni folklor, glazbeni amaterizam*]

UDK 347.78:78:398.8](497.5)
78:398.8]:347.78(497.5)

**izvorni znanstveni članak
primljeno 2.3.2010.
prihvaćeno 21.5.2010.**

Odnos između privatnog i kolektivnog, odnosno “nečijeg vlasništva” i “općeg dobra”, već je neko vrijeme pod povećalom različitih interesnih skupina u jednakoj mjeri kao i znanstvene zajednice. Vezane uz proces globalizacije, primjene zakona o autorskim pravima sve češće zalaze u “siva područja” u kojima je nemoguće jednoznačno odrediti autora ili vlasnika ili se pak dotiču područja zajedničkog vlasništva koje izvorno nije bilo usmjereno na profit i koje je sazdano na drukčijim vrijednostima od onih na kojima počivaju zakoni o autorskim pravima. Tradicijska kultura je jedno od takvih sivih područja, bilo da je riječ o medicinskim ili agrikulturalnim znanjima ili pak glazbi.

Neprimjenjivost autorskopravne zaštite na tradicijsku kulturu se očituje u ponajprije kolektivnoj i varijabilnoj prirodi kulture te u nemogućnosti fiksiranja takve njezine prirode. Problemom autorskopravne zaštite tradicijske kulture bavili su se znanstvenici s različitih znanstvenih područja. Primjerice, antropologinja i pravnica Rosemary Coombe ističe da “autorskopravni zakoni sputavaju društveno kolanje tekstova, fotografija, glazbe i većine drugih simboličkih tvorevina” te da je riječ o “obliku kontrole koji nam može uskratiti optimalne kulturne uvjete za dijalošku praksu” (u Brown 1998:196). Kontrola koju spominje Coombe naročito je istaknuta u pokušaju eksploatacije onoga što je donedavno smatrano općim društvenim dobrom raspoloživim svim članovima društva. Još jedan antropolog, Donald Nonini, tako upozorava da “u posljednja tri desetljeća korporacije povezane sa zapadnim znanstvenicima i sveučilištima te nacionalne i regionalne vlasti uz međunarodne financijske institucije, koje su raznim mehanizmima povezane sa neoliberalnom globalizacijom, rade na oduzimanju

izvora zajedničkih dobara velikom dijelu svjetskog stanovništva kako bi ga ograničile radi stvaranja profita" (Nonini 2007:2). Na takvu opasnost upozorava i etnomuzikolog Valdimar Hafstein (2004). U problematiziranju tog odnosa vidljiva su tako dva pola. Prvi, orijentiran na vlasništvo, vidi u svakom kulturnom dobru mogućnost iskorištavanja dok drugi prepoznaje vrijednost u samome činu razmjene i dijalogu. Upravo su dijalog i razmjena neodvojivi dijelovi procesa nastanka tradicijske glazbe, bilo da se glazbena kreacija odnosi na predložke baštinjene iz prošlosti ili izravno posuđuje od supostojeće glazbene prakse. Ipak, takva se sloboda u stvaranju glazbe gubi u procesu komodifikacije, koja je pak vezana uz pojavu i razvitak glazbene industrije. Taj problem razmatra Simon Frith kada kaže kako se "s pozicije kulturalnih studija koji na glazbu gledaju kao na autentičan kulturni izraz (...) glazbena industrija mora shvatiti kao konflikt" jer se "glazba-kao-kultura (...) mora pretvoriti u glazbu-kao-robū" (Frith 2000:390). Isti autor upućuje na vezu između glazbene industrije i autorskih prava: "Glazbena industrija nije manufakturna industrija, već industrija prava; organizirana je oko manipulacije i eksploatacije talenta" (ibid.:388). Nadalje, neki znanstvenici, poput Mills (1996), Scherzingera (1999) ili Collinsa (u Scherzinger 1999) smatraju primjenu zakona o autorskom pravu na glazbu etnocentričnom. Naime, svaki zakon o autorskom pravu pretpostavlja da je glazba zatvoreno i konačno djelo kojemu se može odrediti autor, što je nasljeđe europske klasične glazbe, dok je u tradicijskoj glazbi često vjerovanje kako glazba uopće ne dolazi od ljudi nego se nasljeđuje od božanstava, duhova predaka ili slično. U takvim su kulturama postojeći zakoni o autorskom pravu neprimjenjivi, ili barem zahtijevaju znatne dorade. Frith ide i dalje, upozoravajući da se u nametanju zapadnih zakona o autorskom pravu drugim kulturama zapravo kriju imperijalističke i kolonijalističke ideje (u Scherzinger 1999:103).

Dva pola, onaj autorskih prava i onaj vrijednosti tradicijske kulture, nije uvijek moguće držati odvojenima. Iako u većini zemalja tradicijsku kulturu nije moguće zakonski zaštititi kao kolektivno vlasništvo, postoje ipak i iznimke.¹ No, niti apriorno poštivanje autoriteta zajednice iz koje tradicija potječe nije nužno najbolje rješenje. Na to upozorava Dorothy Noyes (2006), u čijem je istraživanju zajednica (iz grada Berga u Španjolskoj) pokušaj zaštite vlastite tradicije iskoristila i za rješavanje vlastitih političkih i privatnih sukoba ili pak za eliminaciju konkurencije. U Hrvatskoj je kao jedini izrazit primjer pokušaja kolektivne zaštite tradicijskog kulturnog dobra ostao zabilježen spor između društava "Moreška" i "Sv. Cecilija" te Ansambla narodnih pjesama i plesova Hrvatske "Lado", u kojem su ta dva društva, koja se smatraju jedinim legitimnim izvođačima korčulanske moreške, pokušala ishoditi zabranu njezine izvedbe izvan Korčule.² Posebnošću lokalnog identiteta korčulanske moreške, čiji je izravni rezultat bio spomenuti spor, bavile su se Grozdana Marošević (2002) i Naila Ceribašić (2002). Pravne i etičke dvojbe izaziva svaki pokušaj profitiranja od tradicijske kulture, kao što je iskorištavanje tradicijskih proizvoda u turizmu mimo zajednice koja ih baštini ili autorska djela koja se snažno oslanjaju i crpu iz tradicije. Takvi su načini stjecanja

¹ Primjerice, u Senegalu je država vlasnik tradicijskih tvorevina, dok Brazil smatra vlasnikom zajednicu iz koje je tradicija potekla (Mills 1996:60).

² Vijest o osnivanju "Povjerenstva za zaštitu moreške" čiji je zadatak zadržati morešku isključivo u Korčuli donosi Ž. Petković u *Slobodnoj Dalmaciji* 9.1.2003. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030109/dubrovnik03.asp> (pristup 1.5.2010.)

zarade znatno olakšani razvojem “informativnog društva”, na što upozorava Michael F. Brown (2005). Na području glazbe stanje se znatno zakompliciralo u prošlom stoljeću razvojem tehnologije snimanja zvuka i diskografske industrije. Tim su razvojem mogućnosti posuđivanja i/ili preuzimanja iz glazbe u glazbu drastično porasle te dovele do onoga što Steven Feld naziva “shizofonom mimezom” – dostupnosti raznih glazbi putem snimaka koje u novom okružju gube prijašnji identitet te su podložne stjecanju novih identiteta (1996:13). Pojavom *world musica* vrlo su popularne postale i izvorne snimke glazbi iz “egzotičnih krajeva” koje se obrađuju i uzorkuju (*sampliraju*) za komercijalnu diskografsku uporabu, a tim su se problemima bavili i etnomuzikolozi, primjerice Hugo Zemp i Steven Feld (Zemp 1996; Feld 1996, 1998, 2000). Bez obzira na fokus istraživanja, i drugi su etnomuzikolozi upozoravali kako je potrebno da se njihova znanstvena zajednica uključi u probleme autorskopravne zaštite tradicijske glazbe, kao na primjer Anthony McCann (McCann 2001) i Anthony Seeger, koji čak smatra potrebnim da novi naraštaji etnomuzikologa steknu osnovnu pravnu edukaciju (Seeger 1992).

S obzirom na to da je pravna zaštita tradicijske kulture u većini zemalja zasad neostvariva, pokušavaju se iznaći drugi načini njezine zaštite. Jedan od takvih je UNESCO-ova Konvencija o zaštiti nematerijalne baštine iz 2003. godine, čija je potpisnica i Republika Hrvatska. Iako većina znanstvenika podržava hvalevrijedna nastojanja UNESCO-a, postoje i oni koji upozoravaju na nedostatke, pa čak i opasnosti u daljnjoj primjeni Konvencije (npr. Noyes 2006).³

Problemom odnosa između tradicijske kulturne baštine i autorskih prava te autorskopravnom zaštitom folkloru, u Hrvatskoj su se bavili Dunja Rihtman-Auguštin (1982), Tvrtko Zebec (2009) i Naila Ceribašić (2009).

Glazbeno autorsko pravo u Republici Hrvatskoj

U Republici Hrvatskoj je područje autorskoga prava sadržano u Zakonu o autorskom pravu i srodnim pravima iz 2003. godine te u izmjenama i dopunama Zakona iz 2007. Taj Zakon sadrži niz odredaba koje se tiču, između ostalog, i autorskih prava s područja glazbe. Za provedbu tih (glazbenih) prava zadužena je institucija pod nazivom Hrvatsko društvo skladatelja – Zaštita autorskih muzičkih prava (HDS-ZAMP), koja to radi na temelju ovlaštenja Državnog zavoda za intelektualno vlasništvo. Primarna djelatnost HDS-ZAMP-a je posredovanje između autora i izvođača tako da ta institucija izdaje odobrenje za izvedbu autorskog djela, ubire naknadu za tu izvedbu te raspodjeljuje honorare autorima. HDS-ZAMP je nastao po uzoru na slične organizacije u drugim zemljama, a međunarodnu suradnju ostvaruje članstvom u Međunarodnoj konfederaciji društava autora i skladatelja (franc. CISAC).

³ S obzirom na spomenutu važnost dijaloške razmjene u kulturi, zanimljivo je pročitati što o očuvanju kulture kaže članak 5 Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara: “Svrha je zaštite kulturnih dobara: zaštita i očuvanje kulturnih dobara u neokrnjenom i izvornom stanju, te prenošenje kulturnih dobara budućim naraštajima; stvaranje povoljnijih uvjeta za opstanak kulturnih dobara i poduzimanje mjera potrebnih za njihovo redovito održavanje; sprječavanje svake radnje kojom bi se izravno ili neizravno mogla promijeniti svojstva, oblik, značenje i izgled kulturnog dobra i time ugroziti njegova vrijednost” (Hrvatski sabor 1999).

Zakon o autorskom pravu i tradicijska glazba

Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima u nekim člancima spominje i neautorsku, tradicijsku umjetnost. Tako u članku 8/3 Zakona pod naslovom "Nezaštićene tvorevine" čitamo kako "narodne književne i umjetničke tvorevine u izvornom obliku nisu predmetom autorskog prava, ali se za njihovo priopćavanje javnosti plaća naknada kao za priopćavanje javnosti zaštićenih autorskih djela. Naknada se koristi za poticanje odgovarajućeg umjetničkog i kulturnog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti u odgovarajućem umjetničkom i kulturnom području sukladno članku 167. a stavku 1. ovoga Zakona" (Hrvatski sabor 2003). Na temelju toga članka Zakona HDS-ZAMP, dakle, ima pravo ubirati naknade i od izvođača koji izvode folklor u izvornom obliku, iako nije riječ o autorskim djelima. Takve se izvedbe moraju prijaviti ZAMP-u uz obvezatnu novčanu naknadu jer je riječ o javnoj priredbi, a pojam javnosti je u Zakonu vrlo usko definiran: "Javnost označava veći broj osoba koje su izvan uobičajenoga užeg kruga osoba usko povezanih rodbinskim ili drugim osobnim vezama" (Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima, članak 3/3). Niti za amaterske skupine nije predviđeno nikakvo oslobođenje od naknade, pa je HDS-ZAMP sklopio ugovor s Hrvatskim saborom kulture – jednom od vodećih institucija za poticanje glazbenog amaterizma, prema kojem se članovima HSK-a nude povoljnije tarife.

U razgovoru s odgovornim osobama iz ZAMP-a u travnju 2009., međutim, saznajemo⁴ kako ta institucija radi i na nekim preinakama vlastitog pravilnika. Mnoge amaterske skupine koje izvode izvorni folklor se žale što moraju plaćati naknadu iako izvode glazbene "tvorevine" iz vlastite tradicije. Prema tvrdnjama odgovornih iz ZAMP-a u travnju 2009. godine, KUD-ovi koji na nastupima izvode izvorni, a ne koreografirani folklor, trebali bi uskoro biti oslobođeni plaćanja naknade. Do dovršetka ovoga rada nije mi bilo znano je li do takve promjene došlo, i može li uopće doći, s obzirom na to da plaćanje naknade za izvođenje "narodnih tvorevina u izvornom obliku" nije dio internih ZAMP-ovih pravilnika, već je uvršteno u Zakon

Od prve verzije ovoga rada, u listopadu 2009. godine, uspjela sam saznati neke nove informacije. Prvotna informacija o potpunom oslobođenju nekih folklornih skupina od plaćanja naknada nije nikad potvrđena, no krajem 2009. godine HDS je objavio Natječaj za potporu projekata tradicijske glazbe, koji bi mogao biti jednim od načina kompenzacije izvođačima izvornog folkloru koji, prema Zakonu, moraju plaćati naknadu za svoje izvedbe.⁵ U prilog činjenici da je riječ o potpori namijenjenoj ponajprije izvođačima izvornog folkloru govori i uvrštavanje stručnjaka, etnomuzikologa u Povjerenstvo koje odlučuje o raspodjeli sredstava.

Odnos tradicijske glazbe i autora obrade

Iako, dakle, Zakon u neke svoje članke uvrštava i izvorni folklor, pa tako i tradicijsku glazbu kao dio folkloru, općenito su za sukob između tradicijske glazbe i autorskih

⁴ Razgovor s Jelenom Mesić-Turšić, osobom za odnose s javnošću pri ZAMP-u, obavila sam s dragim kolegicama Jelenom Butinom i Marijom Fabjan u sklopu zajedničkog rada za kolegij Etnomuzikološko istraživanje na Muzičkoj akademiji pod mentorstvom dr. sc. Naile Ceribašić. Zajedno smo radile i na nekim drugim aspektima pravnog statusa tradicijske glazbe u Hrvatskoj i stoga im dugujem zahvalnost za materijale koje smo zajedno prikupile i ideje do kojih smo zajednički dolazile.

⁵ http://www.hds.hr/pub/natjecaji/1203-0/popup_hr.htm (pristup : 1.5.2010).

prava karakterističnije autorske obrade izvorne tradicijske glazbe ili pak originalne autorske skladbe koje se oslanjaju na tradicijsku glazbu.

Već sam u uvodu spomenula kako su pojam autora i tradicijske kulture u kontradiktornom odnosu. Ako je kultura shvaćena kao opće dobro otvoreno svim oblicima dijaloga i promjene, tada onaj koji se njome koristi ne može postati njezin autor bez obzira na to do kojeg stupnja promjene doseže njegova autorska intervencija. Suprotni pol takvu radikalnom stavu je argument da svaka ljudska intelektualna tvorevina postoji isključivo u odnosu na nešto već postojeće, odnosno da nijedan ljudski izum nije oslobođen uzora pa stoga i autori glazbenih djela moraju biti priznati bez obzira na to oslanjaju li se (i koliko) na tradicijsku glazbu. Zakoni o autorskom pravu unaprijed računaju na takve kontradikcije i uvijek su na strani autora. Hrvatski Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima u svom članku 6/1 kaže kako su "prijevodi, prilagodbe, glazbene obradbe i druge prerade autorskog djela, koje su originalne intelektualne tvorevine individualnog karaktera, zaštićene kao samostalna autorska djela". Stupanj originalnosti i individualnosti, u slučaju spora, treba, naravno, dokazati pred sudom. Zasad nam nije poznat nijedan sudski slučaj u kojem je autor morao dokazati originalnost djela oslonjenog na tradicijski glazbeni predložak. Dapače, ZAMP je 2009. godine donio neke promjene koje idu i dalje u smjeru zaštite interesa autora na štetu zajednice koja je baštinikom obrađene tradicijske glazbe. Prije 2008. godine, naime, autor obrade nije mogao potpuno ostvariti svoje pravo jer je dio prihoda od izvedbe obrađenog djela išao u svrhe koje se spominju u prethodno navedenom članku 8 Zakona. Od 2008. ZAMP, u skladu sa Zakonom, mijenja to pravilo obrađenog djela tako da autor može ostvariti puno pravo na to djelo, odnosno, od sredstava prikupljenih od izvedbe toga djela se više ništa ne izdvaja za "poticanje odgovarajućeg umjetničkog i kulturnog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi". Ova novost je odraz čistog pragmatizma i nije zapravo donijela nikakve stvarne promjene. Naime, niti prije, dok je bilo obvezatno odricanja od dijela autorskih prihoda, nije bilo mehanizama provjere je li riječ o obradi ili potpuno originalnom autorskom djelu te, ako je riječ o obradi, u kojem udjelu ona originalno nadograđuje predložak iz tradicijske glazbe. Ipak, očigledno je kako se u naklonosti prema pravima autora, a ne, recimo, dijalogu unutar kulture, polako mijenja i čitav sustav vrijednosti. Stari pravilnik, koji je bio ostatak pokušaja da se dio prihoda od zarade na tradicijskoj kulturi vrati nositeljima tradicije, zastario je i postao nepotrebnim.⁶

Razgovori s dvojicom autora i priznatim obrađivačima tradicijske glazbe, Božom Potočnikom i Tomislavom Uhlikom, pokazali su kako ni skladatelji nisu neosjetljivi na problematičnost autorskih djela koja crpu inspiraciju iz tradicijske glazbe. Iako obojica pozdravljaju djelatnosti ZAMP-a i smatraju da je ta organizacija zaslužna za unaprjeđenje svijesti o poštivanju autorskih prava, kao ljubitelji tradicijske glazbe poštuju i zajednice iz kojih crpu inspiraciju i podržavaju njihov glazbeni amaterizam. Složenost njihova položaja ilustrirat ću primjerom za koji sam saznala iz literature. Etnokoreolog Tvrtko Zebec navodi u jednom članku zanimljiv primjer, u kojem se KUD iz Donje Lomnice neovlašteno koristio skladbom *Pri sv. Roku* skladatelja Bože Potočnika na smotri folkloru u Velikoj Gorici (Zebec 2002:98). Iako je riječ o autorskoj skladbi, ona se toliko oslanja na turopoljski folklor da se na području Donje Lomnice počela izvoditi na pro-

⁶ Razlike između prava autora, aranžera i obrađivača objašnjene su na internetskoj stranici ZAMP-a u rubrici "Česta pitanja autora", <http://www.zamp.hr/autori/pitanja.htm> (pristup 1.5.2010.).

štenjima zajedno s drugim tradicijskim pjesmama, te ju je i KUD upravo stoga uvrstio u svoj program. Za mišljenje sam pitala i samog autora, gospodina Božu Potočnika. S obzirom na to da je na spomenutoj smotri glazba upotrijebljena bez dozvole kao podloga koreografiji, prema mišljenju autora, riječ je o zakonskom narušavanju autorskih prava. No, riječ je ipak o specifičnom primjeru jer, kako i navodi sam gospodin Potočnik, često i vrlo rado poklanja svoje skladbe ili obrade amaterskim društvima: "Inače, u siromašnom amaterizmu gdje malo tko može dobiti ili dati pravičnu naknadu za rad, neovlašteno je korištenje autorskog djela, bar za mene – donekle oprostivo. Najveći sam dio svojih obradbi poklanjao, a i sad to činim" (Božo Potočnik, privatna korespondencija, rujan 2009.). Također navodi kako je ponosan kad čuje kako je neka zajednica prihvatila njegovu autorsku skladbu kao vlastitu tradiciju. S obzirom na dugogodišnji rad gospodina Potočnika, takvi su primjeri zasigurno česti, no on naglašava primjer skladbi *Turopoljski svati* na tekst Drage Bahuna i *Kad se slegnu vode na livade* na stihove Ante Gardaša, koje su prihvaćene i često izvođene u Turopolju, odnosno Slavoniji.

Utjecaj zakona o autorskom pravu na neke specifične glazbene tradicije

Iako bi se u praksi svake tradicije problematika odnosa autorskog i tradicijskog mogla posebno obraditi, izdvojila sam samo dvije čiji će primjeri ilustrirati i općenitije probleme. Primjer neafirmiranih sastava je izdvojen zbog njihove slabe zastupljenosti u dosadašnjim raspravama o autorskopravnoj zaštiti. Suprotno tomu, primjer klapskog pjevanja je izdvojen zbog više raspoloživog materijala. Slučajno ili ne, upravo zbog brojnih pritužaba članova ili voditelja klapa ZAMP-u, jasnije su se pokazali i neki problemi vezani uz tu temu.

Odnos Zakona o autorskom pravu i neafirmiranih sastava popularne glazbe

Tijekom istraživanja odnosa tradicijske glazbe i autorskih prava u Hrvatskoj postalo mi je jasno da bi uključivanje sastava popularne glazbe, uz onih tradicijske, moglo znatno obogatiti ovaj rad ne samo stoga što se popularnoglazbeni sastavi nalaze u sličnom položaju kao, primjerice, kulturno-umjetnička društva i klape nego, obratno, i zbog nekih posebnosti njihova položaja s obzirom na autorska prava.

Naime, uz amaterske tradicijske sastave i neafirmirani su sastavi popularne glazbe u nepovoljnom položaju u odnosu na komercijalne i uspješne. Sastavi koji svojom glazbom ne zarađuju imaju poteškoće u samostalnom organiziranju vlastitih koncerata jer za javnu izvedbu moraju platiti naknadu. Taj problem mogu riješiti jedino ako nađu drugog organizatora koncerta (npr. klub s redovitim koncertima žive glazbe ili jedinice lokalne samouprave) koji je u tom slučaju dužan prijaviti javni nastup u vlastitom prostoru i platiti naknadu. Snimanje nosača zvuka je još znatno kompliciranije ako sastavi ne mogu naći diskografsku kuću koja će pokriti troškove dozvole za snimanje i samog snimanja. Naime, svi glazbenici ili glazbeni sastavi, bez obzira na to izvode li obrade ili vlastitu glazbu, moraju za izdavanje nosača zvuka od ZAMP-a ishoditi dozvolu za snimanje. Zauzvrat, ZAMP se obvezuje da će štititi njihova prava, odnosno, ubirati naknade od izvedbi i emitiranja tog nosača zvuka. Problem je, naravno, i to što je spomenuta dozvola obvezatna bez obzira na to žele li uopće glazbenici koji izdaju svoj

nosač zvuka zaštitu svojih autorskih prava od ZAMP-a ili ne. Alternativu komercijalnim diskografskim kućama, kao i ZAMP-ovoj zaštiti autorskih prava, predstavlja licenca *Creative Commons*, koja je dostupna i u hrvatskoj verziji od 2004. godine.⁷ Ta licenca, koju izdaje neprofitna udruga istog imena, namijenjena je ponajprije objavljivanju autorskih djela u nekomercijalne svrhe. Uz različite varijante ugovora autori biraju i model zaštite vlastitih djela. Zajednička je svim modelima dozvola da se djelo slobodno gleda, sluša ili čita te citira uz obvezatno navođenje imena autora. Drugi posebni modeli ugovora dopuštaju i mogućnost mijenjanja, remiksiranja, uzorkovanja (*sampliranja*), te uporabe ponuđenog djela u bilo kojem obliku za nastanak novih kreativnih i originalnih djela.

Osim *Creative Commons* licence kao alternative, čini se da je i odgovornim institucijama postalo jasno da postoji glazbena scena koja je znatno zakinjuta primjenom Zakona o autorskom pravu. Izmjene i dopune zakona iz 2007. donijele su neke promjene i u tom smjeru, preciznije, članak 167, dopunjen je člankom 167a, koji u stavku 1 navodi: "Udruga za kolektivno ostvarivanje prava dužna je u punomoćima o zastupanju sa svojim članovima te u međunarodnim ugovorima o uzajamnom zastupanju predviđjeti izdvajanja u fond za poticanje odgovarajućeg umjetničkog i kulturnog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi i kulturne raznolikosti u odgovarajućem umjetničkom i kulturnom području, kojeg je dužna predvidjeti u pravilima iz članka 167. stavaka 1. i 2. ovoga Zakona. Prihod fonda nije dopušteno koristiti u druge svrhe, kao što su troškovi iz članka 167. Stavka 5. Ovoga Zakona" (Hrvatski sabor 2007). Nakon uvođenja dvojbene naknade na kupnju praznih medija, a zbog obveze da, prema dodanom članku 167a Zakona, izdvaja 30% radi "poticanja odgovarajućeg umjetničkog i kulturnog stvaralaštva pretežno nekomercijalne naravi", HDS-ZAMP je 2008. godine prvi put odlučio novčano pomoći i nekomercijalnim izvođačima i autorima popularne glazbe kao i amaterskim tradicijskim sastavima sredstvima prikupljenima upravo spomenutom naknadom na prazne medije.

Financijska sredstva su namijenjena potpori i sufinanciranju projekata koji promoviraju sve vrste popularne glazbe, a prema natječaju objavljenom na internetskoj stranici *www.culturenet.hr*, cilj je natječaja "poduprijeti i promovirati hrvatsko glazbeno stvaralaštvo u područjima tradicionalne i suvremene zabavne ili pop glazbe, tradicionalne i alternativne rock glazbe, elektroničke glazbe, urbane klupske glazbe, tradicionalne i novokomponirane glazbe narodnog ili etničkog izričaja (klape, tamburaši itd.), te poduprijeti festivale, smotre, natjecanja ili koncerte navedenih vrsti glazbe na način da se stimulira kvaliteta i izvrsnost".⁸

Ono što je iskorak u Natječaju iz 2008. godine je upravo uvrštavanje, u drugim natječajima zakinjute, "zabavne ili pop glazbe, tradicionalne i alternativne rock, elektroničke, te urbane klupske" glazbe, koja u navedenom članku Zakona koji predviđa takva izdvajanja nije nigdje specificirana, pa prema tome može biti samo rezultat promišljanja odgovornih osoba iz ZAMP-a.

⁷ <http://creativecommons.org/international/hr/>, pristup 23.4.2009.

⁸ <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=24784>, pristup 15.4.2009.

U međuvremenu je natječaj zatvoren i njegovi su rezultati objavljeni na http://www.hds.hr/pub/natjecaji/1205-0/popup_hr.htm (pristup 1.5.2010.). Komentari na rezultate uvođenja naknade na prazne medije i uz nju vezan Natječaj nalaze se u godišnjem izvješću HDS-ZAMP-a za 2009. godinu. http://www.zamp.hr/autori/pdf/godisnjak_2008.pdf (pristup 1.5.2010.)

Utjecaj primjene Zakona o autorskom pravu na tradiciju klapskog pjevanja

Složenost situacije u postojećoj praksi klapskog pjevanja je dijelom u tome što većina pjesama koje danas izvode klape pripada kategoriji originalnih autorskih radova, iako je uglavnom zapravo riječ o obradama ili aranžmanima izvorne tradicijske glazbe. Većina često izvođenih autora koji se već duže bave takvim obradama svjesna je vrijednosti svojih radova, te ih je, sukladno tomu, prijavila za zaštitu pri HDS-ZAMP-u. S druge strane, mnoge klape koje izvode obrade oslanjaju se na dugu tradiciju izvedbi tih obrada, koje su (slično primjeru iz Donje Lomnice) već prihvaćene kao tradicijske. S obzirom na to da takve klape nisu u prvome redu osnovane radi stjecanja profita, već druženja, glazbovanja i prenošenja tradicije, članovi ne razumiju zašto moraju plaćati naknade za svoje nastupe. Zbog toga su neki voditelji klapa postali bučni zagovornici promjena u tretmanu amaterskih klapa pred ZAMP-om.⁹ Problemi koji klape imaju sa ZAMP-om nastaju i zbog velike povezanosti klapskog pjevanja i turizma. Naime, za trajanja ljetne turističke sezone klape ostvaruju najveće prihode pjevajući u restoranima, hotelima ili na ulicama i prodajom svojih nosača zvuka turistima. Burne reakcije izazvala je ZAMP-ova inspekcija na splitskom Peristilu 2008. godine u potrazi za nelegalnom prodajom nosača zvuka na javnim gradskim prostorima. Rezultat inspekcije je bila tišina na Peristilu, koji je u ljetnim mjesecima bio tradicionalno mjesto okupljanja klapa jer je glavni motiv besplatnog nastupa za većinu klapa bila upravo prešutna dozvola nelegalnog prodavanja nosača zvuka.¹⁰

Potonji primjer pokazuje da klape nisu više samo u ulozi nositelja tradicije već su istodobno i njezini izrabljivači, što dodatno komplicira njihov položaj. U zamršenom položaju se nalaze i autori, koji su uglavnom i sami bivši ili aktivni članovi i voditelji klapa. Svjesni popularnosti svojih obrada, koje su katkad i zamijenile izvornike, inzistiraju na njihovu priznavanju, čime se na neki način približavaju pokušaju privatiziranja tradicije.

Zaključak

U kontekstu aktualnih rasprava o odnosu tradicijske kulture i intelektualnog vlasništva, odnosno autorskog prava, pokušala sam prikazati kakvi su stavovi prema tomu u pojedinim glazbenim praksama u Hrvatskoj. Iako su u ovom radu prikazane samo neke prakse, a i zakonski tretman tradicijske glazbe je prikazan samo ukratko, uočavaju se neke specifičnosti. Primjerice, dok se drugdje u svijetu javlja problem masovnog komercijalnog i diskografskog iskorištavanja tradicijske glazbe, u Hrvatskoj taj problem ne postoji, a razlozi nisu samo u nerazvijenosti diskografske industrije. Istraženi primjeri su pokazali da su oni koji stječu profit od eksploatacije tradicijske glazbe ujedno i duboko vezani uz nju. Takvim su primjerom ne samo klapski izvođači već i autori obrada, a kada bi se opseg ovog istraživanja proširio, u tu bi se skupinu mogli ubrojiti i razni drugi izvođači, primjerice tamburaški sastavi, sudionici etnoglazbene scene i

⁹ Spomenimo Ivana Dragičevića, koji je na svom blogu objavio i mnoge konstruktivne prijedloge za promjene. Tako, primjerice, u opsežnom pismu predlaže da se neafirmirane klape koje za nastupe ne naplaćuju ulaznice oslobode od plaćanja naknade ZAMP-u. <http://www.blog.hr/print/id/1620894765/kako-pomoci-klapamai.html> (pristup 15.4.2009.).

¹⁰ Slučaj je u *Slobodnoj Dalmaciji* od 23.4. 2008 opisala Milena Budimir. <http://urednik.slobodnadalmacija.hr/Split/tabid/72/articleType/ArticleView/articleId/16007/Default.aspx> (pristup 15.4.2009.).

drugi. Iako je, kako smo vidjeli, položaj umjetnika koji zarađuju na tradicijskoj glazbi, bilo izvođača bilo skladatelja složen i donekle nepravedan u odnosu na one koji ne stječu profit, upravo činjenica da se te umjetnike može povezati uz tradiciju kojom se inspiriraju odaje dojam pravednosti.

Zanimljivo će biti promatrati hoće li se i koliko ta situacija zadržati te kako će se donošenje nekih novih propisa odražavati na tradicijsku glazbu. Već sada se zbog približavanja Europskoj uniji neki zakoni, makar i otprije postojeći, rigoroznije primjenjuju, što se možda najviše odrazilo na praksu alternativnih i malih popularnih sastava kojima se još donedavno prešutno dopuštala izvedba tuđih autorskih djela. Sličan su primjer i folklorne skupine kojima su se dopuštale javne priredbe u vlastitoj lokalnoj sredini s lokalnim repertoarom bez ikakve naknade, unatoč spomenutoj veoma uskoj definiciji javnosti u Zakonu o autorskom pravu. Vrlo nedavna novina je i uključivanje sedam hrvatskih kulturnih dobara na UNESCO-ov popis nematerijalne kulturne baštine¹¹ pa će biti zanimljivo pratiti kako će se izdvajanje tih tradicija odraziti na njihov tretman i praksu u budućnosti.

Literatura

- Brown, Michael F. 1998. "Can Culture be Copyrighted?". *Current Anthropology* 39/2:193-222.
- Brown, Michael F. 2005. "Heritage Trouble. Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property". *International Journal of Cultural Property* 12:40-61
- Ceribašić, Naila. 2002. *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Ceribašić, Naila. 2009. "Novi val promicanja nacionalne baštine. UNESCO-va 'Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine' i njezina implementacija". U *6. međunarodni simpozij 'Muzika u društvu'*. J. Talam, ur., Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, Muzikološko društvo Federacije Bosne i Hercegovine.
- Feld, Steven. 1996. "Pygmy Pop. A Genealogy of Shizophrenic Mimesis". *Yearbook for Traditional Music* 28:1-35.
- Feld, Steven. 1998. "Notes on World Beat". *Public Culture Bulletin* 1/1:31-38.
- Feld, Steven. 2000. "A Sweet Lullaby for World Music". *Public Culture* 12/1:145-171.
- Frith, Simon. 2000. "Music Industry Research. Where Now? Where Next? Notes from Britain". *Popular Music* 19/3:387-393.
- Hafstein, Valdimar Tr. 2004. "The Politics of Origin. Collective Creation Revisited". *Journal of American Folklore* 117/465:300-315.
- Marošević, Grozdana. 2002. "Korčulanska moreška, ruggiero i spagnoleta". *Narodna umjetnost* 39/2:111-140.
- McCann, Anthony. 2001. "All That Is Not Given Is Lost. Irish Traditional Music, Copyright, and Common Property". *Ethnomusicology* 45/1:89-106.
- Mills, Shervylle. 1996. "Indigenous Music and the Law. An Analysis of National and International Legislation". *Yearbook for Traditional Music* 28:57-86.
- Nonini, Donald M., ur. 2007. *The Global Idea of the Commons*, New York: Berghahn Books.
- Noyes, Dorothy. 2006. "The Judgement of Solomon. Global Protections for Traditional and the Problem of Community Ownership". *Cultural Analysis* 5:27-56.
- Rihtman-Auguštin, Dunja. 1982. "Zaštita folklor – akcija i problemi: Unesco – Pariz 1982". Rukopis u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, IEF rkp 1611.
- Scherzinger, Martin Rudoy. 1999. "Music, Spirit Possession and the Copyright Law. Cross-Cultural Comparisons and Strategic Speculations". *Yearbook for Traditional Music* 31:102-125.
- Seeger, Anthony. 1992. "Ethnomusicology and Music Law". *Ethnomusicology* 36:345-359.
- Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, 1999. *Narodne novine* 69/99 i 151/03.
- Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima, 2003. *Narodne novine* 167/03.

¹¹ <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011&inscription=00003> (pristup 7.10.2009).

Jelka Vukobratović • Odnos tradicijske glazbe i zakona o autorskom...

- Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima, 2007. *Narodne novine* 79/07.
- Zebeć, Tvrtko. 2002. "Izazovi primijenjene etnologije i folkloristike". *Narodna umjetnost* 39/2:93-110.
- Zebeć, Tvrtko. 2009. "Nematerijalna kulturna baština i djelatnost Instituta za etnologiju i folkloristiku". U *Izazov tradicijske kulture. Svečani zbornik za Zoricu Vitez*, N. Ceribašić i Lj. Marks, ur., Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 293-300.
- Zemp, Hugo. 1996. "The/An Ethnomusicologist and the Record Business". *Yearbook for Traditional Music* 28:36-56.

The Relation between Traditional Music and Copyright Law in Croatia

Summary

The relationship between traditional music as a collective notion and copyright, which implies the property of an individual, an author, is a global topic. In Croatia this relationship reflects the issues similar to those around the world, as well as some specificities. Regardless of some problematic elements of the Copyright and Related Rights Law, which includes the renditions of traditional music but also the original folklore performances, as well as the activities of ZAMP (Croatian Composers' Society, Collecting Society) as the principal organization for the implementation of these rights in the area of music, it has become evident that those who profit most from the exploitation of traditional music are its arrangers and producers and that, on the other hand, they are closely connected to the music they exploit.

[copyright, traditional music, ZAMP, authors, original folklore, music amateurism]