

**Андреа РАДОЊАНИН**

студент докторских студија на Универзитету у Нотингему,  
Велика Британија

адвокат сарадник у канцеларији

Моравчевић, Војновић и партнери ОАД, Београд

## **„ЧИЈА ЈЕ ОВО ПЕСМА?“\*: МОГУЋНОСТ ЗАШТИТЕ ФОЛКЛОРНЕ МУЗИКЕ СА БАЛКАНА**

### **Резиме**

*Пишање адекватне заштитне фолклора од неконтролисаних комерцијализације привлачи пажњу стручњака и предмет је интересовања правника већ деценијама. И док су многе земље широм света имплементирале механизме заштитне фолклора у своја законодавства и усвојиле различита нормативна решења којима се, у мањој или већој мери, омогућава очување и заштитна фолклора, на Балкану је овај процес још увек на самом почетку. Имајући у виду специфичне околности везане за регион Балкана, овај чланак ће укратко испитати могућности заштитне фолклорне музике са Балкана. У том погледу, прво ће бити изложене крајње информације о региону Балкана и јединственим околностима везаним за њега. Након тога, биће анализиран тренутни статус фолклора на Балкану кроз прећед правне регулативе различитих земаља. Коначно, биће сумирана остворена питања и проблеми везани за заштитну фолклорне музике са Балкана и даће смернице за даље истраживање правног оквира у циљу одговарајуће заштитне и могућих решења.*

**Кључне речи:** фолклор, право интелектуалне својине, ауторско право, sui generis право, Балкан, фолклорна музика.

---

\* Наслов истоименог документарног филма режисера Адела Пеева.

## I Увод

Фолклор, као специфичан сегмент уметничког наслеђа, представља један од конститутивних елемената културног идентитета сваке заједнице. Као такав, он је већ годинама регулисан кроз норме о заштити културних добара и заштити људских права чији је циљ очување и заштита културне баштине.

Међутим, све учесталија пракса копирања и комерцијалног искориштавања различитих облика фолклора отворила је питање потребе и могућности заштите фолклора кроз право интелектуалне својине. Примери искориштавања фолклора постоје свуда око нас – звуци фолклорне музике се мешају са техно-хаус ритмовима да би се створили *world music* албуми који се продају у хиљадама тиража; масовно се производе занатски производи који се туристима продају као „аутентични“ и „традиционални“; патентирају се процеси израде традиционалних музичких инструмената или традиционални биљни лекови; племенска имена и речи се региструју као жигови у комерцијалне сврхе;<sup>1</sup> традиционални симболи се комерцијализују – на пример, актуелна је тужба Маора против *Warner Bros* компаније због традиционалне Маори тетоваже која се појављује на лицу главног глумца у филму *Hangover*.<sup>2</sup>

Све ово, подстакло је одређене традиционалне заједнице (*indigenous communities*) чији је фолклор био најизложенији копирању да покрену питање заштите фолклора. Иако је питање потекло од њих, фолклор је врло брзо стекао велику пажњу и прерастао у међународни проблем који је последњих пет деценија био предмет интересовања различитих локалних, регионалних и међународних владиних и невладиних група, међу којима Светска организација за заштиту интелектуалне својине (*WIPO*) у последње време има најактивнију улогу. Поред анализе могућности заштите фолклора кроз људска права и законе о заштити културних добара, стручњаци су се углавном оријентисали на испитивање адекватности права интелектуалне својине и могућности проширења или прилагођавања ове области права у циљу заштите фолклора. Постављање фолклора у фокус права интелектуалне својине не изненађује – фолклор настаје у уметничком домену и због тога носи одређени степен сличности са ауторским делима. Највећи део фолклора појављује се у формама које одговарају класичним категоријама ауторског права – на пример музика, плес, приче итд. Фолклор је, као и ауторска дела или други облици који су предмет заштите права интеле-

1 На пример, називи племена Северноамеричких Индијанаца у аутомобилској индустрији (*Jeep Cherokee, Pontiac cars, Sioux Industries*).

2 За више детаља, видети на пример *WIPO Booklet on Intellectual Property and Traditional Cultural Expressions/Folklore*, доступан на адреси: [http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/en/tk/913/wipo\\_pub\\_913.pdf](http://www.wipo.int/export/sites/www/freepublications/en/tk/913/wipo_pub_913.pdf) (11.4.2014).

лектуалне својине, изложен недостојном коришћењу, изменама и преградама, копирању и економском искориштавању. Коначно, случајеви комерцијалног искориштавања фолклора указују на то да се таквим поступањем повређују два аспекта фолклора – економски и морални. Иако не постоје тачни подаци, евидентно је да се умножавањем и преградом дела фолклора сваке године генерише огроман профит, ипак, заједницама из којих тај фолклор потиче, најчешће се не враћа ни најмањи део тако остварене зараде. Такође, аутори често у потпуности копирају фолклор и продају га као своја лична дела, без навођења имена заједнице из које потиче.

Током протеклих деценија откако су тема фолклора и проблем његове адекватне правне заштите први пут покренути у оквиру међународне заједнице, много је, без сумње, урађено у овој области. Као резултат дугогодишњег истраживања овог проблема, многе земље су измениле своје постојеће законе у области заштите интелектуалне својине или донеле посебне нове *sui generis* законе са циљем регулисања управо ове материје. На Балкану, међутим, овај процес је још увек на почетку. Сасвим сигурно, то се не може приписати оскудном фолклорном наслеђу у балканским земљама, напротив, регион Балкана је чувен по свом импресивном фолклорном опусу. Ипак, чини се да још увек не постоји шира свест о потреби свеобухватне заштите тог наслеђа.

Као резултат тога, балкански фолклор, а нарочито фолклорна музика, веома често се користе у комерцијалне сврхе без икаквог уважавања заједница из којих потичу. У околностима растућег интересовања за етно и амбијенталну музику, мелодије из различитих делова Балкана су постале нарочито популарне широм света<sup>3</sup> – народна музика са Балкана се тренутно користи као отворена ризница из којих многи узимају без навођења одакле узимају или чак, парадоксално, уз стварање увредљиве слике заједница из којих те мелодије потичу.

Док се фолклорне мелодије са Балкана копирају, мешају са другим звуцима и даље продају ради генерисања значајног профита,<sup>4</sup> што

3 Мирјана Лаушевић, професор етномузикологије на Универзитету Минесота, посветила је године истраживању фасцинације балканским фолклором у САД, посебно музиком и плесом. У својој књизи *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America* она описује како је пронашла „дугу листу часописа, књига и издања из целе Северне Америке који се баве фолклором (*Viltis, The Folk Dancer, Traditions, Ontario Folk Dancer, Folk Dance in Baton Rouge, Balkan Tunes and Kef Times*), приручника за плес и музику, песмарица, наставних планова, снимака и записа, бележака, постера, флајера, фотографија, неколико необјављених радова и Мастер теза и веб страницама о разним балканским фолклорним и музичким групама“. Видети: Мирјана Лаушевић, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Њујорк, 2007, стр. 9.

4 У поглављу о ирској традиционалној музици, *Seán Ó Nualláin* је забележио начин на које је група ирских и ирско-америчких музичара продала келтско-балкански

раде и домаћи<sup>5</sup> и страни<sup>6</sup> уметници и то готово увек без навођења порекла копираних песама, правни статус фолклора на Балкану и даље је неуједначен. Заштита значајно варира од земље до земље. У неким земљама Балкана, фолклор није заштићен у оквиру права интелектуалне својине иако одређени, ограничени степен заштите постоји кроз законе о заштити културног наслеђа. У другим земљама, поједини аспекти фолклора су регулисани кроз механизме права интелектуалне својине, иако веома оскудно и некомплетно.

Имајући у виду наведено, овај чланак ће укратко испитати могућности заштите фолклорне музике са Балкана. У том погледу, прво ће бити изложене кратке информације о региону Балкана и специфичним околностима везаним за исти. Након тога, биће анализиран тренутни статус фолклора на Балкану кроз преглед правне регулативе различитих земаља. На самом крају биће сумирана отворена питања и проблеми везани за заштиту балканског фолклора и дате смернице за даље прилагођавање правног оквира у циљу адекватне заштите и оперативних решења.

## II Статус фолклорне музике са Балкана

### 1. Балкан

Регион познат под заједничким именом Балкан је полуострво на југоистоку Европе. Историјски, Балкан је био стратешки постављени као раскрсници између Азије, Африке и Европе, између Истока и Запада, између латинског и грчког дела Римског царства, између православља

музичку фузију и постала „милионер од експлоатације балканске музике“ – виде ти Seán Ó Nualláin, „On Tonality in Irish traditional Music“, у: Mc Kevitt, Ó Nualláin, Mulvihill (уредници), *Language, Vision, and Music: Selected Papers from the 8th International Workshop on the Cognitive Science of Natural Language Processing*, Galway, Ireland, 1999, Vol. 35, Amsterdam, 2002, стр. 304.

- 5 Примери су многобројни – можда најпознатији је пример Горана Бреговића који је већи део свог стваралачког опуса базирао на фолклорној музици са Балкана. Поред случајева где је Бреговићу балканска музика служила као инспирација, бројни су и примери у којима је у потпуности копирао мелодије балканских фолклорних песама и продао их као своје (на пример, албум за француски филм „Краљица Марго“ садржи више у потпуности копираних балканских народних песама испод којих је потписан Бреговић).
- 6 И примери страних аутора су изузетно бројни – постоји велики број компилација етно музике на којима се налазе балканске мелодије. На пример, познати уметник *Peter Gabriel* и група *Deep Forest* су снимили песму „*While the Earth Sleeps*“ која у потпуности инкорпорише мелодију и текст македонске народне песме „Да ли знаеш мила мајко“ и продали је за филм „*Strange days*“ као своју.

и католичанства, између хришћанства и ислама.<sup>7</sup> Био је колевка различитих цивилизација и култура током векова, као што су трачка, илирска, римска, келтска, германска, хеленска и словенска култура. Сви ови народи су оставили своје трагове и утицали на идентитет и културу данашњег Балкана. Регион Балкана је константно био изложен миграцијама нових народа који су потискивали старије становнике – ефекат који је створио чувени „етнички мозаик“ Балкана у коме различите националне и културне групе живе у непосредној близини.<sup>8</sup> Историја Балкана је историја креативне размене између група људи који припадају различитим цивилизацијама и културама које су насељавали овај регион. Као резултат тога, Балкан данас чине многобројне различите традиције, националности, језици, религије и обичаји, што резултира веома сложеним и јединственим регионом.<sup>9</sup>

## 2. Фолклорна музика са Балкана

Етномузиколошка истраживања показују да због свог положаја, Балкан представља тачку мешања различитих музичких и културних традиција и наслеђа прошлих векова. Тако је могуће идентификовати значајан утицај Отоманске империје и њене високо развијене класичне музике, турске народне музике, као и лутајућих музичара који су током путовања из Индије на запад купили много различитих стилова. Доминантан је и утицај секуларне византијске музике са својом комплексном структуром тонова и богатом традицијом. Сви ови различити утицаји испреплетени су на разбоју балканске историје и као резултат дају јединствену музичку традицију коју често карактерише непаран ритам.<sup>10</sup>

Управо из овог разлога, овај чланак говори о „фолклорној музици Балкана“ а не појединачно о фолклорној музици Бугарске, Хрватске, Босне и Херцеговине, Србије, Црне Горе, Албаније, Македоније, Грчке или европске Турске. Иако је данас могуће повући линије између индивидуалних балканских држава, ситуација је много комплекснија када

7 Уопштено о историји Балкана: Барбара Јелавич, *History of the Balkans: Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Кембриџ, 1983; Clissold (уредник), *A short history of Yugoslavia: from early times to 1966*, Кембриџ, 1966; Mazower, *The Balkans: a short history*, Њујорк, 2000; Hall, *The Modern Balkans: A History*, Лондон, 2012.

8 L. S. Bahr, B. Johnston, L. A. Bloomfield, *Collier's encyclopaedia: with bibliography and index*, Vol. 3, Њујорк, 1993, стр. 484.

9 Wachtel, *The Balkans in world history*, Оксфорд, 2008.

10 Никола Георгиевски. *Vlatko Stefanovski and Miroslav Tadic featuring Teodosii Spasov: Treta Majka: An Extended Analysis*, на <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=15560#.UtVBy9Ia27o> (11.4.2014).

се ради о балканској култури а нарочито народној музици, где је готово немогуће одмрсити шта коме припада и одакле је потекло. Упркос различитости народа и култура који га насељавају, Балкан дели исти културни оквир и различите културе које га настањују се међусобно преплићу до те мере да је често немогуће одвојити једну од друге.

Ово је врло живописно приказано на примеру песме „Русе косе имаш“. 1973. бугарски етнограф Рајна Катсарова објавила је исцрпан чланак који документује необично кретање турске песме „*Oskiidara gider iken*“ (на путу за Ускудар) кроз различите балканске локалитете током касног деветнаестог и почетком двадесетог века.<sup>11</sup> Катсарова је нашла да су у сваком од ових места где се мелодија појављује, локални музичари прилагодили текст песме да одговара локалним сензибилитетима, замењујући оригиналну турску верзију новим речима. Иако је истраживала порекло песме, Катсарова није могла да открије где се песма први пут појавила и какав је пут којима је кружила широм Балкана. Пратећи траг песме, Катсарова закључује да је нерешива мистерија којим правцем циркулише културна размена између балканских заједница. Што се тиче српске и бугарске верзије песме („Русе косе имаш“), она каже: „Одакле је дошла? Ко је од кога узео? Да ли смо је ми преузели од Срба или они од нас? Размена песама између две земље постојала је годинама услед слободног кретања и мешања људи због одсуства граница – права културна размена.“

Истражујући даље на темељу онога што је урадила Катсарова, бугарски редитељ и режисер Адела Пеева је снимила документарни филм под називом „Чија је ово песма?“<sup>12</sup> У потрази за пореклом песме, у свом документарцу Пеева креће на путовање по Балкану. Њен филм открива седам једнаких верзија исте мелодије у седам различитих балканских земаља од који се свака пева са различитим текстом – као лирска песма, верска химна или чак као војни марш. Наравно, у свакој земљи у којој је Пеева спровела интервјуе, људи су тврдили и веровали да песма потиче управо из њихове културе.

Док је превише комплексно ући у траг коренима ове песме, чини се подједнако немогуће пратити различите токове којима је била про-

11 Аутор је имао увид у репринт овог чланка у: Donna Buchanan „Oh, Those Turks! Music, Politics and Interculturality in the Balkans and Beyond“, у: Donna Buchanan (уредник), *Balkan popular culture and the Ottoman Ecumene: music, image, and regional political discourse*, Торонто, 2007.

12 У филму Пеева објашњава: „Била сам у малом ресторану у Истанбулу где сам вечерала са групом пријатеља различитих националности – један Грк, један Македонац, Турчин, Србин и ја – Бугарка. Тада смо чули песму... Ја сам је знала од када сам била мала девојчица као бугарску народну песму. Чим смо је чули, свако од нас је почео да пева, свако на свом језику наравно. Свако од нас је тврдио да песма потиче управо из његове земље и у једном тренутку нашли смо се у страственој дебати – чија је ово песма?!“

ширена и наставља да се и даље шири широм света. Етно-музиколог *Donna Buchanan* у својој књизи „*Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene Music: Image, and Regional Political Discourse*“ проналази бројне верзије и снимке ове песме у, на пример, Аустралији,<sup>13</sup> Блиском истоку<sup>14</sup> и САД.<sup>15</sup>

Наведени пример песме „Русе косе имаш“ ни у ком случају није једини пример мешања балканске музике али је посебно илустративан јер из њега врло јасно види колико су специфичне и јединствене околности везане за балкански регион, што даље може имати значајан утицај на могућности заштите балканског фолклора, као што ће бити приказано даље у овом чланку.

### 3. Преглед релевантних прописа на снази у државама Балкана

Након кратког фактичког, историјског и етно-музиколошког прегледа Балкана, неопходно је укратко анализирати нормативни статус фолклора уопште, а сходно томе фолклорне музике, у различитим земљама Балкана. Наиме, оно што са правне тачке гледишта значајно компликује било какве изгледе за заштиту фолклора на Балкану јесте неуједначени правни статус фолклора у различитим земљама Балкана. Преглед постојећег законодавства на Балкану открива огромну разноликост, како са нормативног тако и са практичног аспекта.

Закони неких земаља, попут Бугарске, изричито прописују да фолклор није обухваћен ауторскоправном заштитом. Према бугарском Закону о ауторском и сродним правима,<sup>16</sup> фолклор није предмет ауторског права. Бугарски законодавци заузели су став да ауторско право не може да штити фолклор пошто фолклор нема аутора и нема време трајања јер најчешће не постоји референтна тачка у прошлости за коју га је могуће везати.<sup>17</sup> Стога члан 4(3) бугарског Закона о ауторском и

13 *Buchanan* је нашла да ову песму пева исламски извођач кога прати аустралијски оркестар, користећи текст на арапском из 13 века.

14 *Buchanan* наводи да је етно-музиколог *Ali Jihad Racy* научио ову песму на свом матерњем либанском језику и да верује да је мелодија путовала у арапске земље из Отоманског царства.

15 *Buchanan* наводи да је 1957 египатски имигрант и композитор *Muhammadal-Bakkar* снимио познату верзију песме *Yia banat Iskandaria* са његовим „Оријенталним ансамблом“, чиме је песма популаризирана међу Арапима, Турцима, Јерменија и Грцима у САД.

16 Бугарски Закон о ауторском и сродним правима (*Закон за авторскојто право и сродније му право; Службени гласник*, бр. 56/1993, 63/1994, I 0/1 998, 281/2000, 77/2002).

17 WIPO International Conference on Intellectual Property, The Internet, Electronic Commerce and Traditional Knowledge, Sofia, 29–30 May 2001, doc WIPO/ECTK/SOF/01/3.7.

сродним правима као општи принцип наводи да се „дела фолклора не сматрају предметом ауторских права“.

Друге земље, попут Србије, нису експлицитно искључиле фолклор са листе дела која се штите ауторским правом, али нису предвиделе ни одредбе којима се фолклор директно штити, чиме се у суштини добија исти ефекат као у Бугарској. Српски Закон о ауторском и сродним правима<sup>18</sup> садржи само једну одредбу која се директно односи на фолклор. Члан 2(2)(3) прописује да се, између осталог, дела који потичу из фолклора сматрају ауторским делима. Без обзира на одређене непрецизности и нејасноће у формулацији наведеног члана, евидентно је да је намера законодавца била да се кроз механизам ауторских права обезбеди само заштиту обрада, аранжмана и адаптација фолклора који испуњавају опште услове за заштиту.

Конечно, неке земље, као на пример Хрватска и Македонија, у оквиру својих закона о ауторским правима усвојиле су одредбе која би се могле окарактерисати као *sui generis* модел заштите фолклора, којим су регулисале различите аспекте – моралне или економске – експлоатације фолклора.

Члан 8(3) хрватског Закона о ауторском и сродним правима<sup>19</sup> прописује да „народне књижевне и уметничке творевине“ у свом изворном облику нису предмет ауторског права. Међутим, за јавно саопштавање оваквих творевина плаћа се накнада, а ова накнада је једнака оној која се плаћа за саопштавање јавности заштићених ауторских дела. Накнада представља приход државе и користи се за подстицај и развој уметничког и културног стваралаштва претежно некомерцијалне природе и културне разноликости на одговарајућем уметничком и културном подручју. Врсте комерцијалне употребе који су предмет плаћања накнаде позајмљени су из класичног ауторског права и укључују све облике саопштавања дела јавности. Хрватско законско решење указује на очигледан утицај *WIPO sui generis* легислативе кроз усвајање *Domaine Public Payant* система.

Можда најсвеобухватнији приступ заштити фолклора чини се да су усвојили македонски законодавци. Прво, македонски Устав<sup>20</sup> гарантује заштиту генетских ресурса и фолклора кроз члан 56 који прописује да „сви природни ресурси Републике Македоније, флора и фауна, добра у општој употреби, као и објекти и добра од посебног културног и историјског значаја, представљају добра од општег интереса

18 Српски Закон о ауторском и сродним правима (*Службени гласник РС*, бр. 104/2009, 99/2011, 119/2012).

19 Хрватски Закон о ауторском праву и сродним правима (*Народне новине*, бр. 167/2003, 79/2007, 80/2011, 141/2013).

20 Македонски Устав (*Службен весник на РМ*, бр. 52/1991).

за Републику и уживају посебну заштиту. Република гарантује заштиту, промоцију и унапређење историјског и уметничког наслеђа македонског народа и националности, без обзира на њихов правни статус...“

Друго, члан 53 македонског Закона о ауторском и сродним правима<sup>21</sup> успоставља као опште правило да „се дела из народног стваралаштва“ могу слободно користити. Према томе, употреба фолклора, па и народне музике је у принципу слободна и бесплатна. Овај режим важи за све врсте употребе народне музике – репродукцију, дистрибуцију, објављивање, јавне наступе, за емитовање и даље обраде и прераде итд. Међутим, исти члан уводи један рестриктиван услов – дело народног стваралаштва може слободно да се користи уз обавезно навођење извора и порекла тог дела, и уз обавезу да се користи „на достојан начин и без сакаћења“. За остваривање права наведених у овом члану, Закон прописује надлежност јавне и научне установе – Институт за Фолклор „Марко Цепенков“ из Скопља. Ако се дела из народног стваралаштва користе супротно условима из члана 53, Закон предвиђа казне и мере заштите – новчане казне, забрану активности за период до две године и одузимање примерака дела насталих повредом Закона.

Треће, македонски Кривични законик<sup>22</sup> у члановима 264–267 предвиђа оштре санкције за кривична дела против културних споменика, архивске грађе и природних реткости. Коначно, члан 68(2) македонског Царинског закона<sup>23</sup> уводи заштиту традиционалног знања и фолклора у вези са културним наслеђем уметничке, историјске, археолошке, етнолошке или техничке вредности.

Упркос разноликости нормативних решења, чини се све балканске земље деле неколико заједничких карактеристика. Анализа чињеничног стања указује на то да значај фолклора и потреба да се обезбеди одговарајући правни оквир за његову заштиту нису питања која уживају велику пажњу на Балкану, што резултира веома оскудним и непотпуним правним решењима. Ово се може приписати неповољним економским и социјалним приликама на Балкану и бројним политичким, финансијским и другим проблемима који су неминовно у фокусу пажње.

21 Македонски Закон о ауторском праву и сродним правима (*Закон за авторското право и сродните права*; *Службен весник на РМ*, бр. 115/2010, 140/2010, 51/2011, 147/2013).

22 Македонски Кривични законик (*Кривичен законик*; *Службен весник на РМ*, бр. 37/1996, 80/1999, 4/2002, 43/2003, 19/2004, 81/2005, 60/2006, 73/2006, 7/2008, 139/2008, 114/2009, 51/2011, 135/2011, 185/2011, 142/2012, 166/2012, 55/2013, 82/2013, 14/2014, 27/2014, 28/2014, 41/2014).

23 Македонски Царински закон (*Службен весник на РМ*, бр. 39/2005, 4/2008, 48/2010, 158/2010, 44/2011, 53/2011, 11/2012, 171/2012, 187/2013).

Осим тога, већина земаља обезбеђује само посредан тип заштите, кроз законе о заштити културних добара. Оне земље које ипак директно регулишу употребе народне музике, као што су Македонија и Хрватска, раде то само делимично и непотпуно. Ниједна од земаља, није донела посебан закон или бар комплетан низ одредби чији би предмет био директна заштита фолклора. Уместо тога, земље пружају ограничену заштиту кроз комбинацију закона о ауторским правима и закона о заштити културних добара. Практична ефикасност постојеће правне заштите фолклора је тако под знаком питања јер системи успостављају само делимичну заштиту.

### III Последице

Непотпуна законска регулатива на Балкану, одсуство свеобухватних, јавних регистара фолклора и изнад свега, недостатак координације релевантних одредаба о заштити фолклора у различитим земљама Балкана, могу за ефекат имати неке врло негативне последице. Један недавни пример илуструје ово посебно сликовито.

*Tyler Bates*, композитор музике за филм „300“ искористио је елементе народне песме „Зајди, зајди“ у једној од главних музичких тема филма – тачније у песми „*Message for the Queen*“.<sup>24</sup> Сличност између две песме је очигледна и може се закључити да је *Bates* копирао народну мелодију.<sup>25</sup>

Мотиви из „Зајди, зајди“ су веома чести у народним песмама и текстовима поема широм Македоније,<sup>26</sup> Бугарске<sup>27</sup> и у одређеној мери Србије.<sup>28</sup> Песму категорично присвајају Македонија и Бугарска.

24 Песма „*Message for the Queen*“ може да се чује овде: <http://www.youtube.com/watch?v=p-Uxqt1Hai4>. Различите верзије народне песме „Зајди зајди“ могу да се чују овде: <http://www.youtube.com/watch?v=jqMWYahVEc8> и <http://www.youtube.com/watch?v=mbo8JqMjSGI>, рок обрада овде: <http://www.youtube.com/watch?v=LMu3NxCa4uw> а џез обрада овде: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_r30nVLLAg0](http://www.youtube.com/watch?v=_r30nVLLAg0).

25 Посебно имајући у виду да ово није једина ствар коју је *Bates* копирао, *Warner Bros Pictures* издали су званично саопштење на веб страници филма „300“ у коме кажу да „*a number of the music cues for the score of “300” were, without our knowledge or participation, derived from music composed by Academy Award winning composer Elliot Goldenthal for the motion picture “Titus.” Warner Bros. Pictures has great respect for Elliot, our longtime collaborator, and is pleased to have amicably resolved this matter.*“ – видети <http://www.warnerbros.co.uk/300/> (11.4.2014).

26 Коста Пенушлиски, *Македонски народни балади*, 1983.

27 *Sbornik za narodni umotvoreniia, Bŭlgarska akademiia na naukite*, Vol. 50, 1963, стр. 145; М. Беновска-Събкова, *Българска народна поезия и ѝроза в сегем ѝома*, Т. V. Любовни песни. Варна: LiterNet, 2005.

28 Влаховић, *Народне ѝесме и шѝре у околини Бујановца*, 1980, стр. 188.

У Македонији, ова песма има статус ауторског дела и сматра се да ју је написао и компоновао Александар Сариевски, познати македонски извођач народних песама. Иако је Сариевски компоновао мелодију у стилу старе народне песме, он је и сам признао да су стихови „Зајди, зајди“ прилагођени из другог извора, рекавши: „песма „Зајди, зајди, јасно сонце“ настала је из народне песме „Чернеј, горо, чернеј, сестро“. Слушајући ту песму и повремено је певушећи, дошао сам на идеју да направим нешто слично у погледу садржаја, али са потпуно другачијом мелодијом. Тако сам постепено почео да певам песму која је убрзо постала веома популарна свуда где сам је певао. Сваки пут кад бих негде путовао, сви присутни су од мене очекивали да је певам.“<sup>29</sup> У време када је Сариевски стварао, одсуство регистара народне музике омогућило је многим уметницима у Македонији да заштите народне песме као своја дела. Знајући ово, упитно је да ли је „Зајди, зајди“ заиста творевина Сариевског или је он некада чуо негде као народну песму и касније снимиио као своју. Како год било, „Зајди, зајди“ у Македонији има статус ауторског дела које ужива заштиту.

Међутим, у Бугарској, иста песма се сматра народном песмом. Текст песме је донекле сличан тексту из збирке народних песама које је Луибен Каравелов објавио 1878.<sup>30</sup>: „Слѣнце јарко, слѣнце свейло, зајди, ѿмрачи са; а ти, јасна месечинко, бяѿаи, удави са!“ Сходно томе, бугарски етнолог Николај Кауфман тврди да песма је бугарска народна песма, док један други етнолог, Георги Краев наводи да песма припада традицији балканских кафанских песама.<sup>31</sup>

Без даљег улажења у увек актуелну, острашћену дебату да ли је „Зајди, зајди“ македонска или бугарска песма, јер тај Гордијев чвор тешко може бити размршен у једном чланку, довољно је знати да се ова песма пева и изводи и у Македонији и у Бугарској и да је можда једна од најпознатијих на Балкану.

Након што је приказан филм „300“, наследници покојног Сариевског најавили су да ће поднети тужбу против композитора *Tyler Batesa*.<sup>32</sup> Како су пренеле локалне новине, македонски Завод за интелектуалну својину је спровео вештачење песме „*Message for the Queen*“ и утврдио да постоје елементи повреде ауторског права. Међутим, обзиром на

29 Тодевски, *Од Галичник до лејенда*, Скопје, 2003.

30 Моллов, *Нова ѿснојойка. Народни ѿсни и сѿихоѿтворения. Сѿсѿи*. Любен Каравелов, Варна, 2006.

31 Интервју „Коме припада Зајди зајди“ објављен у бугарским новинама „Политика“, види: <http://politika.bg/article?id=6366> (11.4.2014).

32 Ови подаци су прикупљени из новинских чланака, телевизијских прилога и интернет извора, видети на пример: <http://vecer.mk/default.asp?ItemID=982601FE29BE5F498F0012B365492DCA> (11.4.2014).

то да се ова песма пева и у Бугарској, према једном интернет извору, *Bates* је тврдио да је он користио мотиве из бугарске народне песме, а не македонске.<sup>33</sup> Можда знајући да бугарско законодавство не регулише коришћење народне музике, *Bates* је могао да користи бугарску мелодију без ограничења. У овом тренутку, нема података да ли овај случај заиста стигао на суд, али било би занимљиво испратити поступак у случају да до њега дође.

Важно је напоменути да би, чак и да „Зајди, зајди“ није имала статус ауторског дела у Македонији, исход по свему судећи био исти. Македонски Закон о ауторском и сродним правима предвиђа обавезу навођења извора народне песме која се користи, а обзиром на то да он није навео никакав извор, македонски или бугарски, *Bates* би опет могао да тврди да је користио бугарску песму, упркос чињеници да се у стварности ради о *истиој њесми*.

#### IV Решења?

Имајући у виду специфичне културне и историјске околности које постоје на Балкану и дугогодишње мешање култура, поставља се питање шта би могло да буде решење за заштиту балканског фолклора и фолклорне музике.

Иницијална дилема везана за заштиту фолклора тиче се одређивања адекватног теоретског основа – да ли исти треба да буде у оквиру права интелектуалне својине или неког другог права. Након година истраживања и различите аргументације, сада је већ широко прихваћено да фолклор уопште, а самим тим и фолклорна музика, представља манифестацију интелектуалне креативности те да би сходно томе требало да буде заштићен у оквиру права интелектуалне својине. Током година, под окриљем *WIPO*, различита нормативна решења су анализирана и тестирана. Паралелно уз истраживање могућности заштите фолклора кроз постојеће законе о заштити интелектуалне својине, стручњаци из *WIPO* су радили на стварању посебног *sui generis* система заштите који треба да буде довољно близак постојећим категоријама права интелектуалне својине да би могао да искористи опште принципе ове области,

33 Видети одговор *Bates*-а на тврдње да је користио македонску мелодију: „*The music cue from “300” is inspired by folk music of Bulgaria and the Ukraine as well as Macedonia. The vocal melodies are Bulgarian, the orchestra and choir is unlike anything I have heard in Macedonian music altogether. The ornaments that signify Macedonian music are not present in the cue from “300”, That said, as an artist, I would never steal another artists’ music. All of the music that that inspired “Message For The Queen” was of public domain*“ – на <http://on.net.mk/zabava/muzika-zabava/istraga-300-na-avtorot-mu-e-smeshano-vo-glavata>.

а опет, довољно прилагођен специфичним одликама фолклора.<sup>34</sup> Током година рада, предложени су бројни модели и нацрти *sui generis* закона, чије одредбе су многе земље широм света инкорпорисале у своје национално законодавство.<sup>35</sup>

И док, на пример, *WIPO sui generis* нацрт закони могу да служе као полазна тачка за прилагођавање закона других земаља, упитно је да ли ће бити исто тако адекватни и у случају Балкана имајући у виду специфичне околности везане за овај регион. Предложена правна решења би могла да осигурају основ за заштиту балканске фолклорне музике само уколико би били испуњени одређени претходни практични услови.

Прво, балканске земље би морале да закључе међудржавни споразум који би предвиђао метод за решавање међудржавних спорова о пореклу фолклорних песама. Иако слични споразуми постоје и функционишу у пракси,<sup>36</sup> чини се да је то у овом тренутку лепа али утопијска замисао, јер чак ни основни предуслов – свест о потреби регулисања и заштите фолклора – још увек није задовољен.

Друга опција, реалнија за сада, је регулисање само „моралног“ аспекта фолклора, као што је то урађено у Републици Македонији. То би помогло избегавању спорова између земаља, будући да овај услов може бити практично лако испуњен ако би се навело да одређена песма потиче, на пример, из „Македоније и/или Бугарске“. Овакве одредбе о заштити патернитета и интегритета фолклора могу се релативно лако унети у постојеће ауторскоправно законодавство, што се види на примеру Републике Македоније, а заједно са већ постојећом индиректном заштитом по основу других закона, могу представљати солидан основ за заштиту фолклорне музике са Балкана. Такво решење је посебно оправдано ако се има у виду да фолклор за заједнице из којих потиче има првенствено моралну, а не комерцијалну вредност, и да његова основна вредност почива на томе да се заједнице из којих потиче идентификују као његов извор. Сходно томе, пажња треба првенствено да буде окренута ка заштити овог аспекта фолклора.

34 „*Expressions of folklore constituting manifestations of intellectual creativity deserved to be protected in a manner inspired by the protection provided for intellectual productions, and that the protection of folklore had become indispensable as a means of promoting its further development, maintenance and dissemination*“ – видети WIPO Final Report on National Experiences with the Legal Protection of the Expressions of Folklore, 13–21 June 2002, WIPO/GRTKF/IC/3/10, 10.

35 На пример, одредбе Тунис модела закона су инкорпорисане у законе Алжира, Кенија, Руанде, Сенегала, Републике Конго, Обале Слоноваче, Туниса и Уругваја.

36 На пример *Banguui Agreement, Pacific Regional Model Framework* и *Andean Community* – види WIPO Final Report on National Experiences with the Legal Protection of the Expressions of Folklore, стр. 28.

Коначно, како би овај или било који други систем испунио своју практичну сврху, неопходно је усагласити законодавства у различитим земљама Балкана, барем у мери која би спречила ситуације попут оне са песмом „Зајди, зајди“. Такође, стварање једног заједничког и свеобухватног регистра балканске фолклорне музике је тежак али не и немогућ задатак који би у пракси изузетно олакшао ефикасну заштиту. Коначно, један од претходних услова је свакако подизање опште свести о значају фолклора на Балкану и потребе да се исти заштити.

## V Закључак

Питање адекватне заштите фолклора од неконтролисане комерцијализације и неприкладне употребе заокупља пажњу стручњака и предмет је интересовања правника већ деценијама. И док су многе земље широм света прилагодиле своја законодавства потребама заштите фолклора и усвојила различита нормативна решења којима се, у мањој или већој мери, омогућава очување и заштита фолклора, на Балкану је овај процес још увек на самом почетку.

Анализа релевантних закона балканских земаља указује на то да су постојећа нормативна решења непотпуна и оскудна. То омогућава да се фолклор, а посебно фолклорна музика са Балкана копирају и продају за велике суме, без навођења имена заједнице из које потичу.

Имајући у виду специфичне околности везане за регион Балкана, неопходно је увести координирани систем заштите моралних аспеката фолклора и фолклорне музике. Паралелно са тим, једнако је важно за функционисање овог система заштите, радити на испуњавању неопходних практичних предуслова, као што је подстицање активности у области прикупљања и регистрације фолклорне музике.

У противном, фолклорна музика са Балкана ће остати отворена ризница из које су многи узимали и узимају, без икаквог признавања и поштовања заједница које су извор и творци тог богатства.

**Andrea RADONJANIN**

PhD Student at the University of Nottingham, United Kingdom

Attorney at Law at Moravčević, Vojnović and Partners, OAD Belgrade

## “WHOSE SONG IS THIS?”: THE POSSIBILITIES FOR PROTECTING BALKAN FOLK MUSIC

### Summary

*Over the past decades, the subject of folklore and the question of its legal protection from commercialisation and inappropriate utilization have acquired significant attention of legal experts. As a result, a number of countries have already adjusted their legislations by adopting different normative solutions and facilitating, to a certain degree, the preservation and protection of folklore. In the Balkans, however, this process is still at very early stages. Bearing in mind the specific and unique circumstances related to the Balkan region, this paper will shortly examine the possibilities of protecting the Balkan folk music. For that purpose, this paper will firstly sketch certain limited information on Balkan as a region and its particular environment. Further, the paper will provide analysis of the current normative status of Balkan folklore by examining the existing legislation in different Balkan countries. Finally, the paper will summarize the existing problems and questions related to the protection of folk music from the Balkans and provide further directions for adjusting the legal framework.*

**Key words:** *folklore, intellectual property law, copyright, sui generis law, Balkans, Balkan folklore music.*