

љености борбе. И тада би држава, међутим, остајала класна, јер је тај друштвени интерес у сваком датом тренутку развоја отеловљен у класном интересу дате владајуће класе, тј. у њеном начину производње. Разлика с другом варијантом би се састојала у томе што се не би чиниле разлике између реакционарне и прогресивне државе.

Др. Радомир Лукић.

ЗАШТИТА ПРАВА РЕПРОДУКТИВНИХ УМЕТНИКА

1. — Извођачка права (le droit des artistes exécutants, das Recht des ausübenden Künstlers, protection of performers), тј. права репродуктивних уметника на заштиту њиховог уметничког извођења, су нова форма ауторских права која се тек отскора појављују у модерним правним системима. Појава грамофона, магнетфонских трака, филма, радиа и телевизије ствара проблем заштите репродуктивних уметника или боље рећи проблем заштите њиховог уметничког извођења. Техничка средства за регистрацију угрожавају имовинскоправне, а врло често и личноправне (моралне) интересе репродуктивних уметника, јер омогућавају да се понављањем извођења или путем преноса прошири број оних који слушају или гледају уметничково извођење. Тиме се смањује број посјетилаца на концертима или у позоришту, што материјално погађа уметнике, док се с друге стране неосновано обогаћују предузећа за производњу грамофонских плоча, радиодифузна и филмска предузећа. Уметничко извођење сада се може умножавати, преносити, тако рећи, у бескрај, а постојећи правни системи нису давали уметнику-извођачу никакву заштиту да би се спријечила не само експлоатација његовог рада већ и искоришћавање резултата његовог рада. Од појаве нових техничких средстава почиње да се разматра могућност правне заштите уметника-извођача која би им загарантовала право на контролу искоришћавања резултата њиховог рада. Данас су сви сагласни да се репродуктивним уметницима мора дати заштита. На многобројним међународним конференцијама то је био предмет живог расправљања. Но, иако је опште призната потреба да се нормира заштита репродуктивних уметника, није постигнута сагласност, не само међу теоретичарима већ ни међу националним законодавствима, у погледу правне природе извођачког права и његове садржине. Да ли рад уметника-извођача представља у правном смислу „стварање“, другим ријечима да ли је извођач „аутор“, у коме случају треба му признати ауторско право или тај његов рад не садржи ништа стваралачког, већ претставља само вјерну репродукцију туђег књижевног или музичког дјела и стога му треба признати једну врсту права које је различно од ауторског али је с њим средно (le droit voisin, angren-

zende; Recht). То је један врло деликатан проблем коме је теорија посвећила велику пажњу и о коме се и данас дискутује (1).

2. — Обично прије сваког извођења умјетници-извођачи закључују уговор о ангажовању. Тај уговор утврђује услове под којим ће се извести умјетничко извођење и одговарајућу награду. Иако умјетник-извођач ради за награду, ипак он не ступа у радни однос, као ни аутор књижевног или музичког дјела. И код умјетника-извођача, као и код аутора, предмет заштите није рад већ резултати интелектуалног рада. У почетку, доиста, једино правно средство за заштиту које је било на расположењу умјетнику-извођачу, био је уговор о раду, али тај уговор није му обезбеђивао право да извлачи и даље економске користи од преноса његовог умјетничког извођења. Како ауторско право по својој природи није радно право, то није ни извођачко право. Радно право није у могућности да потпуно заштити резултате рада умјетника-извођача.

Извођење је креација репродуктивних умјетника, а извођачко право претставља скуп прерогатива одређених да обезбједе правну заштиту и економску експлоатацију ове креације. Ово право настаје истом онда кад је умјетничко извођење извршено, било да је оно материјализовано у виду грамофонских плоча, магнетофонских врпца, филма или је преношено путем радиодифузије, под којом подразумјевамо звучну и телевизиску радиодифузију. Активност умјетника-извођача нема само економски карактер, јер је она уско везана за личност титулара овога права. Извођачко право, стога, има и личноправни аспект, иако се не може идентификовати са личним правима, као што је учинио Колер (2). Како Колер сматра да предмет ауторског права може бити само творевина језика (Sprachgebilde) а не и начин на који је ова језична творевина изражена, то он извођачима не може признати ауторско право, али им признаје лично право на њихово извођење. Ово схватање Колерово је потпуно разумљиво кад се зна да су по његовој теорији ауторска дјела еманација ауторове личности, али да се она одвајају од ауторове личности као нематеријалне имовинске вриједности (Immaterialgüter) и тако постају предмет имовинског права. Али ако се усвоји да је ауторско право јединствено, апсолутно право своје врсте (sui generis) у коме су спојени личноправни и имовинскоправни елементи, онда нема сметње да се извођачком праву призна карактер ауторског, тим више што предмет ауторског права није само творевина језика, већ и резултати који се постижу интерпретацијом ауторског дјела, његовим оживотворењем. У тој rea-

(1) В. радове Elster-a, Marwitz-a, Cahn Speyer-a i Pirro-a у Archiv für Urheber — Film, — und Theaterrecht; Homburg: Le droit d'interprétation des auteurs et des artistes exécutant, 1930; Lehman: Le droit de l'artiste sur son interprétation, 1935; Röber: Der Leistungsschutz der ausübenden Kuenstlers, 1935; Olagnier: Les droits des artistes interprètes et exécutants, 1937; Straschnov: Le droit d'auteur et les droits connexes en radiodiffusion, 1948; Saporta: Les droits dits connexes au droit d'auteur (Rev. int. de droit comparé, 193, 2); Moll: Die Rechte der ausübenden Künstler (Rev. suisse Prop. Ind. Litt. Art., 1953).
(2) Kohler: Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht, Stuttgart, 1907, 136 ff.

лизацији имамо изражене не само идеје ауторове већ и извођачеве. То је сада нови предмет ауторског права, то је нова форма у којој се врши манифестација идеје. Како је извођач „стваралац“ новог „дјела“, а његова активност има не само економски већ и лично-правни карактер, морамо извођачком праву признати карактер ауторског права, јер само на тај начин можемо у потпуности заштитити умјетника-извођача. Извођачко право је апсолутно право умјетника-извођача на његову креацију и интерпретацију, што уствари претставља његово дјело (3). Стога умјетнику извођачу треба дозволити да се може супротставити свакој репродукцији своје креације која се врши без његовог претходног одобрења, и мора му се накнадити цјелокупна штета коју је претрпио, и то не само материјална већ и нематеријална. — Према томе, код извођачког права није у питању тзв. конексно право ауторском праву које је са ауторским само слично (4).

3. — Ако смо сагласни да је извођачко право по својој природи ауторско право, онда је његов садржај сличан ауторском праву. Стога у извођачком праву налазимо имовинске и личноправне елементе. Имовинска права извођача састоје се у томе да се без његове дозволе не може вршити регистрација његовог извођења или пренос преко радија, телевизије, звучника или на било који други начин. Поред тога, он је једини овлашћен да дозволи даљно извођење своје репродукције механичким средствима. Значи да репродуктивни умјетник има право на хонорар не само за своје оригинално умјетничко извођење већ и за свако даљно извођење посредством механичких инструмената помоћу којих се његово извођење ставља у промет. Да би се у потпуности омогућила заштита извођача није довољно признати му само имовинска права. Потребно му је признати и лична (морална) права. Извођач се може одупријети сваком кварењу, скраћивању и преиначењу његове интерпретације, што би могло бити од штете по његов углед или част.

Признајући да је извођачко право идентично са ауторским, да ли тим не признајемо репродуктивним умјетницима и право на заштиту од плагијата. Сматрамо да код умјетничког извођења не може уопште доћи до плагијата. Може бити сличности у начину интерпретације истог дјела код репродуктивних умјетника, но сличност не значи и истовјетност, па стога ни плагијат. Може неки репродуктивни умјетник да изведе, интерпретира неко дјело на начин својствен неком другом умјетнику. Но, то није плагијат. Начин извођења својствен је сваком умјетнику као одраз његове личности, па се, стога, о плагијату у извођачком праву не може говорити. Неоснован је, према томе, приговор оних који сматрају да ће при-

(3) Homburg: Le droit des artistes exécutants, Arch. f. Urheberrecht, 1928, 293.

(4) Међу присталицама схватања да је извођачко право конексно од модерних теоретичара нарочито се истичу: Ulmer: Urheber und Verlagsrecht, Berlin - Göttingen - Heidelberg, 1951, 108 и Runge: Urheber und Verlagsrecht, Bohn-Stuttgart, 1953, 340 i сл.

знавање извођачких права за ауторска услијед плагијата онемогућити развој репродуктивне умјетности, као и да ће то довести до разбијања цијелог система заштите ауторских права (5). Напротив, управо признавање извођачког права као ауторског омогући ће најпотпунију заштиту извођачевог стваралаштва, што може бити само потстрек за постизање све већих успјеха на пољу репродуктивне умјетности. Овим се не разбија систем заштите ауторских права већ се само допуњује новом формом ауторског права која одговара новонасталим условима а у циљу што потпуније заштите интелектуалних производа. Гаранција за очување система ауторске заштите јесте и детаљно регулисање односа између аутора и извођача у националним законодавствима која признају извођачко право као ауторско.

4. — Проблем извођачког права посматраћемо и кроз призму упоредног законодавства, да би се упознали са начином заштите репродуктивних умјетника у појединим националним законодавствима. Ово је потребно тим више што засада још не постоји нека ефикасна заштита извођачких права међународног карактера, иако се на том врло озбиљно ради, како ћемо то даље показати.

Њемачки закон о заштити ауторског права новелиран 22 маја 1910 (§ 2) штити извођаче у случају да своје умјетничко извођење пренесу на механичке инструменте и то као прерађиваче дјела. Тако је извођач титулар фиктивног или тзв. квазиауторског права које се уговором или извођењем преноси на фабриканте грамофонских плоча. Уствари, закон и штити само индустрију механичке музике чији су власници титулари овлашћења на искључиво искоришћавање јавног извођења (6). Претпројекат закона Западне Њемачке од 15 марта 1954 не признаје умјетницима извођачима интелектуалну креацију, али им, ипак, даје заштиту аналогну ауторским правима (7).

Енглеска има специјални закон који се односи на заштиту извођача (*Dramatic and Musical Performers' Protection Act* од 31 јула 1925). Закон уводи кривичну заштиту репродуктивних умјетника забрањујући, без њиховог писменог одобрења, регистровање музичких или драмских репродукција на фонографским плочама, као и њихово растурање и јавно извођење. Репродуктивни умјетници, међутим, по овом закону не уживају грађанскоправну заштиту (8). Између енглеског радија и удружења музичара склопљен је 1946 споразум према коме радиостанице могу фонографске плоче снимати и користити их за емисије, дајући накнаду према уговореној тарифи.

Аустриски закон од 9 априла 1936 (измјене од 8 августа 1953 — § 66) признаје извођачима искључиво право као и енглески закон и штити их само у случају регистрације њиховог извођења на

(5) Runge, *op. cit.* 34.

(6) Runge, *op. cit.* 342.

(7) *Revue int. de droit d'auteur*, 1954, V, 57.

(8) Copinger and Skone James: *On the Law of Copyright*, London, 1948, 190.

механичке инструменте. Извођачко право нема овдје карактер ауторског већ радног права.

На сличним концепцијама базира и фински закон од 31 јуна 1937, јапански од 3 априла 1899 (новелиран 1 маја 1935) и швајцарски од 7 децембра 1922. Швајцарски радио склопио је 1936 уговор са фабрикантима грамофонских плоча који су чланови „International Federation of the Phonographic Industry“. На основу тог уговора радио може емитовати све плоче које су фабрикат потписника уговора, плаћајући за то годишњу накнаду. Трајање дневних емисија је ограничено. Исплата накнаде врши се према листама које састављају управе радио-станица, а у којим је означен број, марка и трајање емисије сваке фонографске плоче (9).

Италијански закон од 22 априла 1941 (измењен 23 августа 1946) у чл. 80—85 усваја један нарочит систем заштите репродуктивних умјетника, не признавајући им ауторско право на искључиву заштиту њиховог извођења. Ово је учињено стога, како се у теорији наводи (10), да би се избјегли конфликти између аутора и извођача. Извођачко право је по овом закону конексно право различно, али ипак врло блиско ауторском. Закон даје извођачу имовинску заштиту на бази радног права. Извођач има право на правичну накнаду у случају регистрације извођења или преноса. Извођач, међутим, нема права на накнаду ако је извођење вршено у циљу регистрације или преноса, јер је у хонорару за извођење садржана и накнада за репродукцију извођења. Право на накнаду извођача траје 20 година од извођења. Извођачко право је овдје по својој природи радно право на основу кога се извођачу признају и нека друга права која излазе из његове личности. Норме које штите лична права извођача двојачке су: једне се односе на интегритет извођења, а друге обезбеђују право на име. Та лична права имају сличност са личним правима ауторског права, али по својој природи она су радно право.

Турски закон од 10 децембра 1951 (чл. 80—82) (11) даје имовинску и личноправну заштиту извођачима. Имовинска заштита састоји се у томе што се без одобрења умјетника не може директно или индиректно вршити пренос преко радија или регистрација на инструменте који служе за пренос знакова, слика или звука, као ни умножавање и даљи пренос. Извођачи уживају и личноправну заштиту свога имена. Ни овај закон не признаје извођачко право као ауторско већ као сродно право ауторском.

Треба навести још аргентински закон од 26 септембра 1933 (чл. 56) који признаје извођачу право на накнаду сваки пут кад је његово извођење регистровано или пренесено. Овдје се, уствари, штити умјетничка професија од бесправног снимања и стога се извођачко право сматра као заштита умјетничког рада а не као ауторско право.

(9) Bianco: Le droit d'auteur et ses limites, Lausanne, 151, 189.

(10) Nicola de Pirro: Das Recht des ausübenden Künstlers, Arch. für Urheberrecht, 1942, 161.

(11) Le droit d'auteur, 1952, 85—96.

Одавно је већ истакнуто да се умјетницима-извођачима мора обезбједити међународна заштита. На Римској конференцији 1928 италијанска администрација и међународни биро предложили су да се конвенцијом призна заштита умјетницима-извођачима приликом радиодифузије и преноса на механичке музичке инструменте. Конференција није овај предлог усвојила јер је сматрала да проблем извођачких права треба претходно да буде ријешен националним законодавством, па да тек онда буде унесен у једну међународну конвенцију. Конференција је препоручила државама учесницама у форми жеље (*vœu*) да приступе испитивању овог проблема.

На Бриселској конференцији 1948 за ревизију Бернске конвенције формулисане су три жеље (*vœux*) у којима се препоручава проучавање средстава за заштиту: 1) произвођача инструмената за механичку репродукцију музичких дјела; 2) емисија које су извршиле радио станице, да би се избјегло њихово неовлашћено коришћење; 3) умјетника извођача (12).

У циљу реализације тих жеља одржано је неколико међународних конференција (у Невшателу 1949, у Лисабону 1950, у Паризу и Стреси 1951) на којима су присуствовали поред стручњака УНЕСКО и претставници Међународне федерације фонографске индустрије, Европске уније за радиодифузију и Међународног бироа рада (за умјетнике извођаче). Комисија стручњака на конференцији у Риму 17 новембра 1951 усвојила је Претпројекат међународне конвенције о заштити права умјетника, глумаца и извођача, произвођача фонограма и радиодифузних органа (13). Осврнућемо се само на прописе који се односе на заштиту умјетника-извођача. У претпројекту се истиче да се земље потписнице обавезују да штите умјетнике-извођаче не дирајући у права која припадају ауторима књижевних и умјетничких дјела. Заштита се регулише законодавством земље у којој се заштита тражи, осим у односу на она права која су специјално призната овим претпројектом. Без дозволе умјетника-извођача не може се вршити снимање њиховог извођења у виду фабриковања фонограма и сличних инструмената који се јавно продају и филмова намењених за пројектовање у јавним салама; јавно преношење њиховог извођења путем звучника или сличног инструмента који разноси знаке, звуке или слике; емитовање путем радија и снимање извођења у сврху емитовања путем радија, ако се ово извођење не врши за рачун радиодифузног предузећа. Јасно је да предње одредбе признају умјетницима право дозволе, што је синоним за искључиво право. Али, ипак, претпројекат одбија да им призна то право *ex iure conventionis* у слиједећа два случаја: а) ако извођење емитују путем радија или га публикују на какав други начин не служећи се механичким

(12) Bodenhausen: Problèmes actuels du droit international de la propriété industrielle, littéraire et artistique (Recueil de cours de l'Académie de Droit int. 1949).

(13) В. текст Претпројекта и реф. Bodenhausen-а у Droit d'auteur, 1951, 137.

средствима и б) ако извођење преносе путем жице, бежичне телеграфије или било којим другим средствима. Поред тога, предвиђа се факултативно ограничење извођачких права умјетника у погледу снимања њиховог извођења у сврху емитовања путем радиа или непосредног емитовања путем радиа, јер национално законодавство може да уведе режим принудне лиценце (*licence obligatoire*), али овим се не дирају права умјетника-извођача на правичну награду. Претпројекат предвиђа (чл. 5 bis) *iure conventionis* заштиту личних (моралних) права умјетника. Питање да ли умјетницима треба признати и ово право изазвало је живу дискусију међу члановима редакционе комисије. Једни су били против тога, бојећи се да такав пропис не би спријечио САД да приступи конвенцији. Други, међутим, сматрају да негација ових права значи одузимање апсолутног карактера извођачком праву. Стога је у претпројекат и ушао алтернативни пропис који даје заштиту умјетницима у односу на емисије, регистрације или репродукције које би шкодиле њиховој части или угледу. Како видимо, претпројекат признаје извођачко право као ново интелектуално право апсолутног карактера. По својој природи оно је ауторско право.

Проучавајући проблем извођачког права кроз упоредно право примјетили смо да су извјесна законодавства признала извођачима једну врсту ауторског права аналогну ауторском праву преводиоца. Друга законодавства, међутим, признају извођачко право као „лично“, „сусједно“ или „конексно“ ауторском праву. Проблем је како избјећи евентуалне сукобе интереса аутора и извођача. Видјели смо да је на међународном плану то постигнуто поменутиим претпројектом, јер је умјетницима признато извођачко право као ауторско, не наносећи тиме повреду права аутора дјела које је заштићено Бернском конвенцијом. Исто тако у националном законодавству може се овај сукоб избјећи детаљнијим нормирањем односа између аутора и извођача, обезбјеђујући у потпуности заштиту права аутора дјела.

5. — Како је ријешен проблем заштите умјетника-извођача у нашем праву? Предратни закон о заштити ауторског права од 26 децембра 1929 нема ниједног прописа који би се односио на извођачко право. У отсуству националних или интернационалних правних прописа имовинска права умјетника-извођача обезбјеђивала су се само колективним или индивидуалним уговорима. Наш нови Закон о заштити ауторског права од 25 маја 1946 води рачуна о заштити имовинскоправних интереса репродуктивних умјетника, јер предвиђа издавање упутстава који ће то питање рјешити. Савезно извршно вијеће донијело је 6 маја 1953 Опште упутство о хоноарима извођача музичких и књижевних дјела за репродуковање њихових снимљених извођења, којим се код нас регулише извођачко право наших држављана. Првенствено се штите њихова имовинска права у односу на репродуковање њихових извођења снимљених било којим средством и начином за регистровање звука.

Хонорари за репродуковање се слободно уговарају између извођача и лица које врши репродуковање. Између њих се закључује писмени уговор чије битне састојке одређује Упутство. Овај хонорар не припада лицима која су запослена у радиостаницама као извођачи. Упутство штити и лична (морална) права извођача јер може захтијевати да се обустави репродуковање снимака који штете његовом умјетничком угледу. Ова заштита је непотпуна јер не обухвата и право на име.

Савези репродуктивних умјетника Југославије закључили су 26 јануара 1954 са удружењем радиостаница колективне уговоре у којима су прецизирани, између осталог, висина хонорара за снимање и посебан хонорар за репродуковање. У границама овог уговора извођачи закључују индивидуалне уговоре за свако снимање. Заштиту права репродуктивних умјетника могу у смислу Упутства да врше њихови Савези односно Завод за заштиту ауторских права коме су Савези повјерили ту заштиту (14).

Из предњег се види да Упутство даје заштиту само нашим а не и страним репродуктивним умјетницима у односу на тзв. механичка права, тј. репродуковање снимљеног извођења механичким средствима са трака, филмских врпца, тврдих плоча и сл. Стога, непосредан пренос, без снимања, путем звучника или сличног инструмента који преноси знаке или слике, као и непосредан пренос, без снимања, путем радија са мјеста гдје се врши извођење — није заштићено. Надаље, извођачи у сваком случају морају допустити да се врши снимање њиховог извођења, без обзира да ли они на то пристају или не. Штавише, немају права ни на награду ако се репродуковање снимљеног извођења врши у лукративне сврхе (arg. a contr. т. 1 Упутства). Значи, да њихово право није апсолутног карактера што је, иначе, карактеристично за ауторско право. Како је и поред тога и личноправна (морална) компонента извођачког права непотпуна, јасно је да према нашим прописима извођачко право репродуктивних умјетника није по својој природи ауторско право. Оно је уствари по својој природи радно право јер штити рад репродуктивних умјетника и настоји да им се загарантује правична накнада. Извођачи се не сматрају као креатори новог дјела, свога умјетничког извођења, и стога не уживају ауторску већ њој сличну заштиту.

Како је умјетник-извођач по нашем мишљењу сарадник ауторов, техничка регистрација неког дјела садржи истовремено стваралаштво писца или композитора чије је дјело и стваралаштво умјетника-извођача који то дјело оживотворује. Обојици треба

(14) Од 1 јануара 1955, извршена је реорганизација Завода за заштиту ауторских права и сада је подијељен на Завод за заштиту малих ауторских права (тј. права на јавно извођење музичких дјела са текстом или без текста, изузев континуираног извођења музичко-сценских дјела, и то путем концерата, филма, радија, грамофонских плоча или другим средствима за репродуковање звука) и на ауторску агенцију која штити велика права (тј. права на објављивање књижевних и научних дјела и права на приказивање драмских, музичко-драмских, пантоминских и сл. дјела, као и њихове механичке и радиодифузне репродукције).

признати ауторско право на тако регистрованој дјелу које претставља плод њиховог заједничког талента. Без њиховог заједничког пристанка не може се дозволити јавно извођење регистроване репродукције. Предвиђа се да ће у току ове године бити донесен наш нови закон о заштити ауторских права који треба да буде у сагласности са Бернском конвенцијом за заштиту књижевних и умјетничких дјела измењеном у Брислу 26 јуна 1948, а којој је наша држава приступила Указом о ратификацији од 23 јуна 1951. Сматрамо да је ово јединствена прилика да се и код нас рјеша у цјелини проблем извођачких права. У условима социјализма појединцу морамо пружити што потпунију заштиту у погледу резултата његовог рада, онемогућавајући сваки покушај експлоатације интелектуалног стваралаштва што би у основи било противрјечно социјалистичким принципима на којима почива наша држава и право. Дајући пуну заштиту ауторима књижевних и умјетничких дјела, логично је да наша држава пружи исту квалитетну заштиту и репродуктивним умјетницима. Јасно је да код нас репродуктивни умјетници имају бољи положај него у буржоаским државама, јер се код нас социјално осигурање протеже и на њих. Међутим, код извођачког права није у питању само заштита извођачевог рада већ и резултата тога рада — само умјетничко извођење — које треба да ужива аналогну заштиту као и ауторско дјело. У новом закону треба признати извођачко право као ауторско да тако рећи ауторско право асимилује извођачко право. Стога треба поздравити нацрт нашег новог закона који истиче да се без штете по права аутора оригиналног дјела штите и „извођење каквог књижевног или умјетничког дела“ (чл. 1). Извођачима је признато ауторско право на њихова остварења која су регистрована на техничким средствима за визуелну или звучну репродукцију. Односи између аутора и умјетника-извођача регулисаће се посебним прописима и тиме ће се избјећи сви евентуални сукоби између њих.

Нацрт не третира, дакле, извођачка права као такозвана конексна права сродна ауторском, већ их изричито признаје као ауторска. Надамо се да ће и наш нови закон усвојити ову концепцију. Тиме би наша држава била међу првима у свијету која би у потпуности рјешила проблем извођачког права.

Др. Војислав Спаић